ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

BY

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford

Reduction ratio: 24x

1.013.001
Reproduced by permission of the Wallraf-Richartz-Museum, Cologne, from an original copy in the Courtauld Institute of Art, London.

Z507

MAX ERNST

COURTAULD INSTITUTE OF ART

UNIVERSITY OF LONDON

MAX ERNST

Max Ernst
am 1. Juli 1961
im Wallraf-Richartz-Museum
nach Empfang der
Stefan-Lochner-Medaille.

MAX ERNST

Wallraf-Richartz-Museum | Köln

28. Dezember 1962 bis 3. März 1963

Kunsthaus Zürich

23. März bis 28. April 1963

Z 50.70 C

Geöffnet in Köln:
täglich 10–17 Uhr, dienstags und freitags 10–22 Uhr.
Geöffnet in Zürich:
montags 14–17 Uhr, dienstags – sonntags 10–17 Uhr,
dienstags – freitags auch 20–22 Uhr.

Auf dem Umschlag: Die Horde (Kat.-Nr. 28)

COURTAULD INSTITUTE

Zweite, verbesserte Auflage

Druck: J. P. Bachem KG Köln · Klischees: Walter Haarhaus Köln

63.183

Vorwort

Die erste größere Max-Ernst-Ausstellung in Deutschland, die 1951 in Brühl, seinem Geburtsort, stattfand, haben viele, auch der Unterzeichnete, nicht gesehen. Die Verhältnisse der damaligen Zeit waren einer weiterreichenden Resonanz der Ausstellung nicht günstig. Sie hat daher eine mehr örtliche Wirkung getan. Die Schweiz hingegen sah 1956 eine umfangreichere Schau in Bern.

So muß man sagen: die große deutsche Max-Ernst-Ausstellung fehlte bisher noch. Sie hätte eigentlich vor zwei Jahren zu seinem siebzigsten Geburtstag stattfinden sollen. Aber damals machten große Darbietungen seines Werkes in der Welt, in New York, Chicago und London, ein solches Vorhaben zunichte.

Notgedrungen kommen wir also recht spät – und es ist wirklich an der Zeit, daß wir uns in dieses Lebenswerk vertiefen. Es ist nicht das Brühler Kind, der Sohn brausender Kölner Anfangsjahre, den wir jetzt etwa heimholten. Es ist vielmehr der in der ganzen westlichen Welt wohlbekannte, hochgeachtete Künstler, ein Mann, der durch Lebensschicksal und geistvolle Vielsprachigkeit ein Weltbürger der Kunst geworden ist, den auch wir feiern dürfen. Seine Penaten stehen nun in Paris und in der Touraine, nicht weit von denen des Rabelais; aber auch sein jahrelanger Aufenthalt in Arizona bedeutet viel für sein Werk.

Vielleicht ist Max Ernst der letzte Künstler, in dessen Werk es, aus sehr moderner Lebenssicht, und sei es auch noch so ironisch versetzt, so etwas wie Bildinhalte gibt. Sie werden von seinen Bildertiteln wie in brillant facettierten Spiegeln eingefangen. Die Titel bezeichnen, vergleichbar denen von Paul Klee, nicht die Bildaufgabe, sondern sind eine poetische Metapher, eine erste sensible Interpretation des Werkes durch einen höchst Berufenen. Zum Originaltitel haben wir gegebenenfalls die deutsche Übersetzung hinzugefügt.

Eine Anzahl der Arbeiten ist, wie üblich geworden, im Katalog als Collagen bezeichnet, jedoch ist dabei das witzige Wort von Max Ernst zu beachten: »Si c'est les plumes qui font la plumage, ce n'est pas la colle qui fait la collage.« Es handelt sich um Malerei oder Zeichnung mit anderen, neuen Mitteln, wobei der Leim lediglich dienende Aufgabe erfüllt.

Daß diese Ausstellung so reich und, wie wir hoffen, in treffender Wahl zustande kam, ist einer Reihe von Persönlichkeiten zu danken, die geholfen, die sich dafür eingesetzt haben. Ich nenne zuerst den Ehrenausschuß, als dessen Mitglied Frau Dr. Carola Giedion-Welcker uns die treffliche Einleitung schrieb. Frau Dr. Eva Stünke und die Herren François Arp und William S. Lieberman haben die Ausstellung sehr gefördert. Ich nenne weiter die an dem Werk Max Ernsts teilnehmenden Händler. Unter ihnen hatten sich insbesondere die Herren Hein Stünke in Köln und Michael Hertz in Bremen immer wieder für unser Land um Max Ernst bemüht und auch kleinere Ausstellungen gezeigt. Weiter ist der Hilfe der Herren H. R. Fischer in London, Jean Hugues in Paris, Alexander Iolas in New York, Edouard Loeb in Paris und A. D. Mouradian in Paris zu gedenken.

Im Wallraf-Richartz-Museum haben sich um die Durchführung der Ausstellung besonders verdient gemacht die Herren Direktor Dr. Horst Keller, Kustos Dr. Günter Aust, Dr. Helmut R. Leppien, Dr. Horst Vey und Fräulein Dr. Hildegard Krummacher.

Vor allem aber gilt unser Dank der Langmut und Freigebigkeit der Leihgeber – der genannten und der zahlreichen, die nicht genannt werden möchten. Sie haben sich bereitfinden lassen, sich auf Monate von ihren kostbaren Schätzen zu trennen.

Denn zu unserer Freude geht diese Ausstellung noch weiter in das Kunsthaus Zürich, an einen Ort, zu dem Max Ernst seit langem Verbindung hat. Dort bin ich meinen Kollegen Herrn

Direktor Dr. René Wehrli und Dr. Eduard Hüttinger für freundliche Zusammenarbeit dankbar. Bei den nicht geringen Kosten der Kölner Ausstellung hat das Kultusministerium des Landes Nordrhein-Westfalen geholfen; Herrn Ministerialdirigent Wilhelm Mäurer gilt unser aufrichtiger Dank.

Einer aber hätte als erster genannt werden müssen, der (ohne es zu wissen) der geheime Chairman unseres Ehrenkomitees und der üppigste Leihgeber ist: Max Ernst selbst. Er nahm sich mit großer Geduld der vielen großen und kleinen Fragen an, die mit dieser Ausstellung verbunden waren. Er hat die Güte gehabt, sämtliche aufgeführten Bildtitel, die ja so wichtig sind, bei uns in Köln auf ihre präzise Form zu überprüfen. Er hat seine Lebenserzählung eigens für uns überarbeitet. — Möchte die Ausstellung ihm am Ende selbst Freude machen!

Gert von der Osten

Ehrenausschuß

Frau Dr. Carola Giedion-Welcker, Zürich

Herr Roland Penrose, London

Herr Tristan Tzara, Paris

Herr Patrick Waldberg, Paris

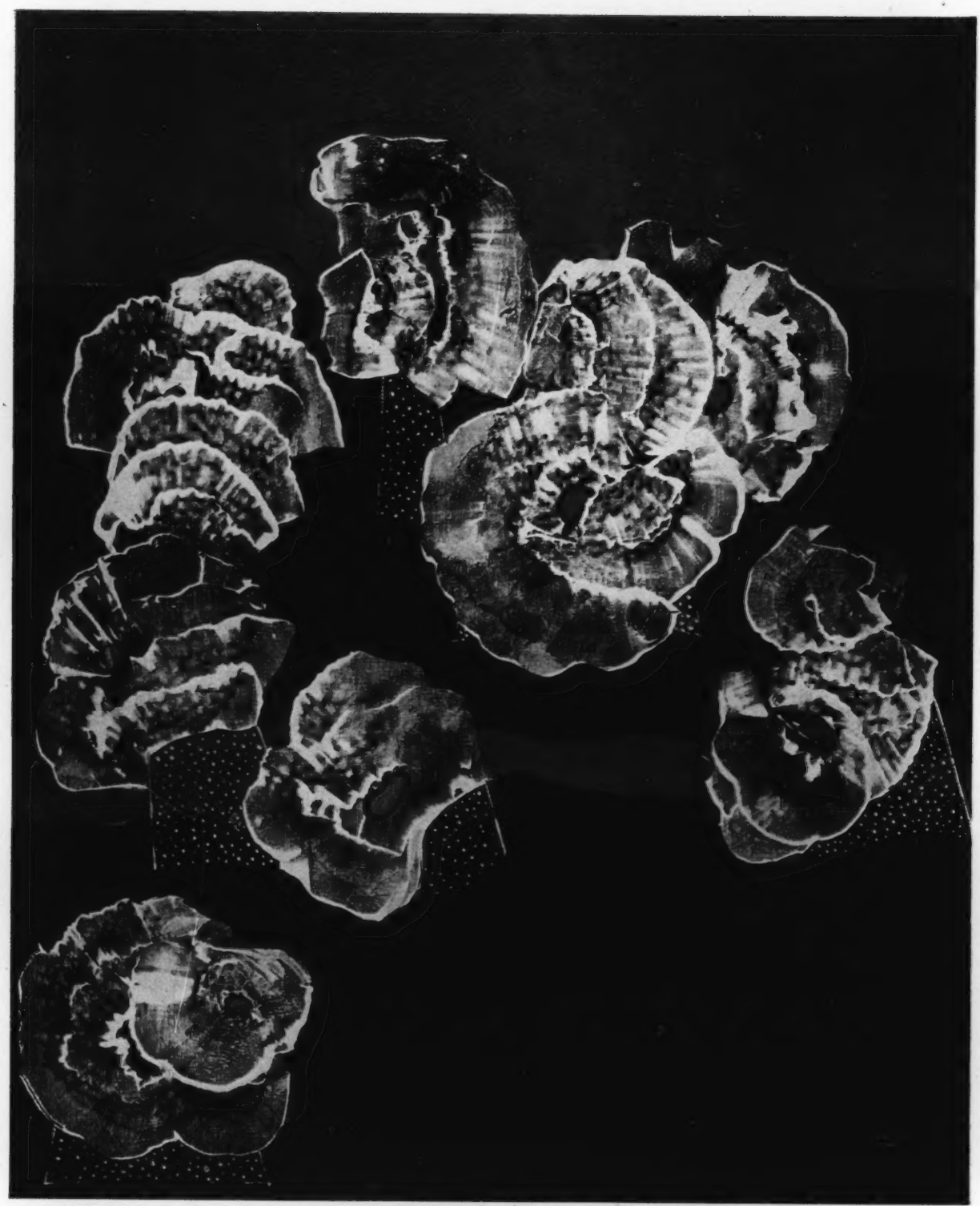
Leihgeber

Stedelijk Museum Amsterdam, Herr Direktor W. Sandberg
Kunstmuseum Basel, Herr Direktor Dr. Franz Meyer, Herr Georg Duthaler
Galerie des 20. Jahrhunderts Berlin, Herr Direktor Dr. Adolf Jannasch
Städtische Kunstsammlungen Bonn, Herr Direktor Dr. Eberhard Marx
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Herr Direktor Dr. Werner Schmalenbach,
Herr Dr. Joachim Büchner
Kunstmuseum der Stadt Düsseldorf, Frau Kustodin Dr. Meta Patas
Städtische Kunstsammlungen Ludwigshafen am Rhein, Herr Karl Nord
City of Manchester Art Galleries, Herr Direktor S. D. Cleveland, Herr Direktor G. L. Conran
Bayerische Staatsgemäldesammlungen München, Herr Generaldirektor Prof. Dr. Kurt Martin,
Herr Konservator Dr. Siegfried Wichmann
Clemens-Sels-Museum Neuß, Frau Museumsrätin Dr. Irmgard Feldhaus
The Museum of Modern Art New York, Frau Dorothy C. Miller, Curator
Saarland-Museum Saarbrücken, Herr Museumsdirektor Rudolf Bornschein

Galerie Berggruen, Paris
Alexander Iolas Gallery, New York
Marlborough Fine Art Ltd., London
The Mayor Gallery, London
L'OEil Galerie d'Art, Paris
Galerie »Le Point Cardinal«, Paris
Roland, Browse & Delbanco, London
Galerie Der Spiegel, Köln

Frau Hélène Anavi, Paulhiac, Lot-et-Garonne
Herr Hans Arp, Meudon, Seine-et-Oise
Frau Dr. Lydia Bau, Hamburg
Herr Hubert Berke, Köln
Frau Simone Collinet, Paris

Herr William N. Copley, Longpont-sur-Orge
Herr Christoph Czwiklitzer, Köln
Herr Professor Dr. Walter Dexel, Braunschweig
Herr Max Ernst, Huismes
Herr M. H. Franke, Murrhardt, Württemberg
Herr Aloys Faust, Köln
Herr Alberto Giacometti, Paris
Frau Dr. Carola Giedion-Welcker, Zürich
Herr und Frau Ernö Goldfinger, London
Herr Wilhelm Hack, Köln
Frau Peggy Hennessy, Paris
Herr Dr. Hanns Hülsberg, Hagen
Herr Dieter Keller, Stuttgart
Herr Maurice Lefebvre Foinet, Paris
Herr und Frau Julien Levy, Bridgewater, Connecticut
Herr Edouard Loeb, Paris
Herr und Frau John de Menil, Houston, Texas
Fräulein Adelaide de Menil, New York
Herr A. D. Mouradian, Paris
Frau Fanny Mouradian, Paris
Marie Laure Vicomtesse de Noailles, Paris
Herr Dr. Peter Nathan, Zürich
Herr Günther Peill, Düren
Herr Roland Penrose, London
Herr Dr. Henry M. Roland, London
Herr Professor Dr. Hermann Schnitzler, Köln
Frau Dr. Eva Stünke, Köln
Frau Dorothea Tanning, Huismes
Herr Tristan Tzara, Paris
Herr und Frau Oswald Mathias Ungers, Köln
Herr Patrick Waldberg, Paris



I Blumen (46)

Max Ernst

Carola Giedion-Welcker

Jenseits aller vergangenen Ismen, Künstlerbünde und Manifeste, die längst ihre Funktion als Signalemente ästhetischer und psychischer Richtungsänderungen erfüllt haben und von einem breiteren kulturellen Strom assimiliert wurden, bleibt Max Ernsts Kunst eines der genialsten modernen Abenteuer des Geistes und der Gestaltung.

Seine unbeirrte und ahnungsvolle Abwendung von der einst gesicherten – heute immer mehr in Frage gestellten – Welt materieller »Wirklichkeiten« sowie seine abenteuerliche Reise durch die Bezirke des Seelischen ließen ihn unablässig Zeugnisse und Zeichen, Gebärden und Symbole suchen und ergreifen, um jene geheimnisvollen Kräfte, jene dämonischen Spannungen unseres Trieblebens ebenso wie die schwebenden Sphären unserer tiefsten Träume in visuelle Gleichnisse zu bannen.

Angst und Aggression wurden ihm zu Stigmata der modernen Seele, aber ihr öffnete sich auch in neuem Glanz eine »Natur« als ein Entdeckungsfeld des Wunderbaren par excellence bis in ihre feinsten mikroskopischen Strukturen hinein. Alle Grenzen werden hier zu fließenden, alles ist in ständiger Metamorphose begriffen, Pflanze – Stein – Mensch und Tier.

Max Ernst in Tiergestalt würde wohl als ein Vogelwesen auftauchen, als ein nächtlicher Traum- und Raubvogel mit prägnanter Schnabelbildung, von bizarrer Schönheit. Auch das heraldische Tier seines Wappens müßte beflügelt sein. Ist doch auch sein Privat-Phantom – »Loplop« genannt – ein solcher Grandseigneur-Vogel, sein zweites Ich, das in den Holzstichmontagen seines traum- und schreckhaften Buches La Femme 100 Têtes (1929), die hundertköpfige Kopflose (wie der akustisch zweideutige Titel lautet), sowie in seinem späteren Werk, der fünfbändigen Semaine de Bonté (1934), ständig in totemhafter Fatalität erscheint. ».... Il est le supérieur des oiseaux, qui s'est fait chair sans chair et habite parmis nous ....« heißt es dort. Dieser Loplop erscheint dominierend, wie einst der romantische »Vogel Rock« – allerdings in seiner heutigen chthonischen Mischgestalt, makaber und witzig zugleich.

Aber auch die anonymen Vögel flattern, kreisen, kreischen und schweben in seinem gemalten und illustrierten Werk. Nachtigallen bedrohen Kinder wie Geier, Tauben ballen sich zu monumentalen Traubenbündeln, um sich vereint im blauen Äther zu erheben, oder sie starren wie kleine Idole aus den Vergitterungen ihrer Käfige. Vielgestaltig und vieldeutig tauchen die beflügelten Wesen in allen Arten ihrer Spezies in seinen Bildern auf, in den letzten Jahren als »spruchreife« Raben der Weisheit, bengalisch aus der Dunkelheit aufleuchtend, wie in den »Düsteren Göttern« (Les Dieux obscurs, 1957) und in dem nächtlichen Bild des »Noblen Raben, dem das Wort erteilt wird« (La parole est au noble corbeau). Er entsteigt einer entmaterialisierten Traumatmosphäre, aus blauen, kristallinischen Splittern strukturiert (1957). Immer neu tauchen Vögel, welche seit seiner Kindheit eine besondere Faszination auf ihn ausübten, auf: als Träger der Form und als pulsierende Erreger eines bestimmten geistigen Klimas. Sie werden wie viele andere seiner gegenständlichen Grundmotive zu mirakulösen Strukturen verflochten, Teile des großen Naturgewebes. Hunderttausendfach – Aux 100 000 colombes (1925) – zu reliefartigen Wandflächen geschichtet oder als poröse Riesensegel gefugt, gleiten sie durch die Lüfte als Colombes bleues et roses (1927). In ihren vibrierenden Lineamenten oder flächig-farbigen Mosaiksplittern scheinen sie aus den Texturen der Baumrinden, der Moose oder des rauhen oder geglätteten Gesteins geheimnisvolles Leben neu zu erwecken. Diese tausendfältige »enigmatische Chiffresprache der Natur«, von der Novalis spricht und die auch Paul Klee in immer neuen visuellen Imaginationen beschwört, ist es, die auch Max Ernst in seinen Werken in vielen Stadien und Stufungen enthüllt.

In den großformatigen Illustrationen seiner Histoire Naturelle, aus einem Durchreiben erhabener Unterlagen zu schwebenden Gebilden hervorgezaubert, entstehen zeichnerisch leichte, wie gesponnene Texturen: Blatt, Vogel, Blume, Haar und ein riesiges Auge, von

Dornen bewimpert und von Blattgeäder durchblutet. Alles ist hier in ständiger Wandlung begriffen, wobei Zoomorphes, Vegetabiles und Humanes aus dem Riesenbecken organischen Lebens unerschöpflich einströmt in grenzenloser Fluktuation. Es sind Bilder, die aus jener meditativen Technik der »Frottage« herauswachsen und ständig von inneren Gesichten bestrahlt werden, wobei Vision und Wahrnehmung, Zufall und Gesetz, Innen und Außen eins werden. Eine Verschmelzung, wie sie der Surrealismus in Wort und Bild damals — wir sind im Jahre 1925 — allseitig erstrebte. Das Erscheinen der Histoire Naturelle, von der mutigen Pariser Galerieleiterin Jeanne Bucher als Mappe herausgegeben, bedeutete ein epochales Ereignis, einen abenteuerlichen Sprung in bildhaftes und poetisches Neuland.

Wie André Breton gleich erkannte und immer wieder in seinen Schriften betonte, war Max Ernst innerhalb der damaligen Gruppe surrealistischer Maler einer der wichtigsten, wenn nicht die starke antreibende Kraft. Im Sinne eines seiner Bildtitel: Rêve et révolution (1944) möchte man ihn primär in dieser Doppelrolle des aktiven Revolutionärs und des traumhaften, von Erinnerungswelten und von Obsessionen Inspirierten sehen.

Max Ernst kam von der linken Seite des Rheins nach Frankreich, ebenso wie der Elsässer Hans Arp, und diese beiden künstlerischen Elemente brachten in die französische Gruppe der Surrealisten eine Art »pursang« Romantik, die beide Künstler in traditioneller und in individueller Ausprägung in sich trugen. Beide stammten im engeren und weiteren Sinne aus Rhein-Regionen, aufgewachsen in der Atmosphäre mittelalterlicher Städte. Max Ernst aus Brühl bei Köln, Hans Arp aus Straßburg.

Wie kein anderer Maler unserer Epoche hat Max Ernst jenen Vater Rhein (1953), der in ihm und in seiner Jugenderinnerung lebt, poetisch und malerisch neu erfaßt: als mythische Flußgottpersonifikation und gleichzeitig — wie mit den Augen eines Wissenschaftlers — in seiner grünblauen Transparenz durchleuchtet, um die vielfältigsten mikroskopischen Einzelheiten seiner fluidalen, vegetabilen und zoomorphen Stromexistenz mit einzubeziehen. Ein malerisch-epischer Rheingesang, anläßlich eines späten Wiedersehens mit dem Fluß (1953), und gleichzeitig ein frappantes Autoporträt (man vergleiche bloß die Kopfform mit der seines Schöpfers!). Hier wird ein Naturelement zum kosmischen Symbol erweitert — ähnlich wie bei James Joyce in der poetischen Verdichtung und Vervielfältigung seines Dubliner Liffey-River »Anna Livia Plurabelle«.

Aber ebensowenig wie den irischen Dichter kann man den rheinischen Maler Max Ernst regional fixieren. Max Ernst hat im Laufe seines siebzigjährigen Lebens viele Länder und Landschaften in sich aufgenommen. Er ist buchstäblich in sie ein-gewandert, um sie visuell und emotionell einzusaugen und neu zu gestalten. Sie wurden ihm zu aufregenden und anregenden Zündungen oder zu bestätigenden künstlerischen Aussagen von inneren Welten, die er schon lange vorher erschaut hatte. Dieser Künstler mit seinen Rhein- und Weinwurzeln — der durch die Leichtigkeit und Grazie seines Geistes und Temperamentes wie sein Landsmann August Macke in schroffem Gegensatz zu dem schweren seelischen Pathos der Expressionisten stand — wurde nach dem zweiten Weltkrieg in New York ein amerikanischer Citizen, war jahrelang mit seiner amerikanischen Frau, der Malerin Dorothea Tanning, in den Wüsten Arizonas, dicht bei den Indian Reservations beheimatet, um heute im Herzen Frankreichs in der Landschaft, in der Peraults Dornröschen einst träumte und schlummerte, auf einem alten Landsitz zu leben als ein mit Auszeichnungen eingebürgerter Franzose.

Die pluralistische Entfaltung gehört zu seinem abenteuerlichen Lebensstil ebenso wie zu seiner künstlerischen Methodik. So spricht und dichtet er eigentlich in drei Muttersprachen und besitzt heute mehrere Vaterländer. Er ist, kurz gesagt, ein Weltenbürger.

Seine Ubiquität sowie seine Ausdrucksvielfalt im Leben und in der Kunst hindern ihn jedoch nicht, sich ahnungsvoll und präzis, mit unbeirrbarer Zielsicherheit — seit seiner Jugend — beinahe monoman auf eine bestimmte geistige Haltung einzustellen und sich einem bestimmten geistigen Klima zu nähern, um aus ihm seine tiefsten Lebens- und Gestaltungsimpulse zu beziehen. Diese Wegrichtung legte der junge Maler und Bonner Philosophiestudent vor vielen Dezennien schon fest, nachdem er in der Hölle des ersten Weltkrieges untergetaucht war, um, nach einer Phase sinnlosen Gehorsams und Schreckens, plötzlich zu sich selbst zu erwachen. Mit distanzierter, kühler Exaktheit und zugleich mit visionärer Hellsicht schrieb er damals in sein Tagebuch: »Max Ernst starb am 1. August 1914. Er erlebte seine Wiederauferstehung am 11. November 1918 als ein junger Mann, der danach trachtete, Magier zu

werden und den Mythos seiner Zeit zu finden.« Diese Eintragung erinnert durch seine Intensität an Paul Klees Bekenntnis zum Malertum, das er in sein Tagebuch von Kairuan 1914 eintrug, als er von der exotischen Farbkraft seiner Umgebung plötzlich eigenste Wegrichtung und zukünftige Erfüllung vorausfühlte. Bei beiden sind es Offenbarungen, »Epiphanien«, von besonderer Transparenz und Tragweite. Bei Max Ernst wird allerdings die professionelle Seite seines Malertums hier nicht berührt — oder als implizite empfunden. Entscheidend ist seine entschlossene Zuwendung zu den irrationalen geistigen Kräften von einem weiteren Aspekt her, die ja sein Leben und künstlerisches Ausdrucksgebiet bestrahlen und beherrschen sollten.

Diese persönliche und künstlerische Wegrichtung setzt zunächst mit Attacken gegen die erstarrten ethischen und ästhetischen Klischees und Konventionen ein, als Kampf gegen die vernunftmäßige Rationalisierung und Kastrierung der emotionalen Lebensbereiche. Gegen die dominierende Situation der eigenen Zeitstunde gerichtet, entstehen eine Bildkunst mit starken literarischen Untertönen, mit witzigen Titeln und eine Technik, welche die virtuosenhafte »peinture« des herrschenden Geschmacks in Frage stellt: Gegen sie gerichtet werden die elementaren Ausdrucksmethoden, die anti-artistischen »moyens pauvres« eingesetzt, »Collage« und »Photomontage« werden zu neuen Ausdrucksmitteln erhoben.

Wie beim jungen Klee beginnt die künstlerische Laufbahn mit Kritik und Satire. In der Dadabildwelt von Max Ernst schnurrt und surrt es von utilitären technischen Apparaten, die aus alten Katalogen oder Photographien herausgeschnitten werden, um innerhalb ver-rückter Kombinationen und paradoxer Verkoppelungen — aus ihrem funktionellen Dasein gerissen — den Nonsens der Ratio auszustrahlen. Das Klima ist fatal, phantastisch und grausam, vor allem mit Ironie geladen, um die gesicherte Welt der Vernunft »ad absurdum« zu führen. Der »dadamax«, wie er damals häufig signiert, ist da, der nun jene ungewöhnlichen Verknüpfungen des Technischen mit dem Organischen und Humanen herstellt und alle einst logisch fixierten Bezüge abbricht. Die Welt scheint ihre einstige Kohärenz verloren zu haben. Man spürt hier auch die psychische Atmosphäre und den formalen Einfluß von Chiricos rätselhaften Symbol- und Traumwelten, von Alfred Jarrys »humour noir«, von Lautréamonts Sadismus und Rimbauds loderndem jugendlichem Flammengeist, der zum »déréglement de tous les sens« auffordert, vor allem auf eine halluzinative Entfesselung gerichtet. Diese geistigen Impulse lagen in der Luft. Marcel Duchamps und Francis Picabias locker spielende Persiflagen gegen den maschinellen Imperativ unseres Zeitalters wurden damals aus ähnlicher Einstellung heraus mit etwas anderen Ausdrucksmitteln in Wort und Bild aktiviert.

F i a t M o d e s , P e r e a t A r s heißen Lithographien aus dieser Epoche, die als Mappenwerk 1920 in einem Kölner Verlag erscheinen. Sie sind durchsetzt von jenen mannequinhaft erstarrten Menschenwesen und perspektivischen Absonderlichkeiten des Räumlichen, welche — wie bei Chirico — Bühne und Realität, Traumhaftes und Reales verschmelzen. Eindrucksvoll die Klarheit des Strichs, die suggestiv-straffe Komposition. Hier ebenso wie bei den Collagen und Photomontagen — die mit den kubistischen »papiers collés« nur den Ausschnitt und den Klebstoff gemein haben — handelt es sich um Manifeste einer mit Ironie geladenen Ausdrucksmethode, die in jener Kölner Dada-Bewegung hervortrat, zu der noch Baargeld und Arp hinzukamen, im gleichen Protest gegen eine geschmackvoll orientierte »peinture«, die — wie Arp damals äußerte — »allzulange nur mit Essig und Öl angemacht worden war«. Dada war — wie in Zürich — auch hier keine artistische, sondern vor allem eine geistige Revolte, die angesichts der Ungeheuerlichkeit eines eben durchgemachten Weltkriegs und einer völlig ins Wanken geratenen sozialen und wirtschaftlichen Situation als akute Gewissenskrise explosiv hervorbrach. Die Hierarchie der Werte schien revisionsbedürftig, ethisch ebenso wie ästhetisch. An verschiedenen Punkten war Dada damals spontan aufgeflammt: in Zürich, Berlin, Köln und Paris, nach einem wirksamen Vorspiel in New York (M. Duchamp und Picabia). Die Züricher Bewegung wirkte auf Köln, und die Kölner Manifestationen von Max Ernst fanden Resonanz in Paris bei den Dichtern Paul Eluard und André Breton, die den jungen Künstler für ihre französische Gruppe aktivierten. Beide erkannten sofort, daß in diesen Zeichnungen, Bildern, Texten und vor allem Collagen eine außerordentlich originelle optische und poetische Konzeption hervortrat, die ihren eigenen geistigen und künstlerischen Aspirationen entsprachen. Der Kontakt wurde hergestellt. Aus einer Pariser Dada-Manifestation (1920), an der Max Ernst mit einer eigenen Collage-Ausstellung aktiv teilnahm, und einem vorübergehenden Besuch in der Metropole entwickelte sich seine 1922 vollzogene Niederlassung in Frankreich — zunächst in Paris. Es war eine für ihn und seine weitere Entwicklung entschei-

dende Lebenszäsur. Denn mit diesem Aufbruch in neue räumliche und geistige Regionen – eine Situation, die dem modernen Künstler ja damals vielfach beschieden war – setzt eine Phase allgemeiner Erweiterung und künstlerischer Auswirkung ein, vor deren Resultaten alles Vorhergehende nur wie ein großangelegter Auftakt erscheint.

Zunächst zeichnet sich seine Bedeutung als Maler innerhalb der aus Dada hervorgegangenen, neu gebildeten Surrealisten-Gruppe (1924) immer deutlicher ab. Gerade seine Malerei wird zum stärksten bildnerischen Exponenten der Bewegung, die Dichter, Bildhauer und Maler umschließt, mit wachsender Auswirkung über die Grenzen hinaus. Hatte Dada vor allem provokative Angriffe mit ungewohnten künstlerischen Mitteln durchgeführt, so brachte der Surrealismus ein neues poetisches und bildnerisches Credo. Es war der unbedingte Glaube an ein »Phantasie-entsprungenes Denken«, wie Giambattista Vico es schon unter diesem Namen gegen Descartes' »Cogito ergo sum« ausgespielt hatte. Dominierend erschien nun – wie bei Klee, jedoch in anderer Akzentsetzung – die psychische Wirklichkeit, welche die äußere Realität mit der magischen Intensität einer allgewaltigen Innenwelt überströmen sollte. Wie Breton es in seinem Manifest 1924 formulierte, sollte diese »sur-réalité« noch die ganze Frische jener unbewußten Tiefenzonen, denen sie entsprang, in sich tragen. Unmittelbar und unkontrolliert von der Vernunft sollten jene Visionen in Wort, Schrift und Bild hervorbrechen. Freuds Einfluß war hier ebenso offenkundig, wie in der neuen dichterischen Ausdrucksmethode des »inneren Monologs«, der im »Ulysses« von James Joyce seine abundanten Blüten trieb.

Das Wunderbare in Form von Schock, Schrecken, Überraschung und Traumvision wurde nun als wahre Schönheit erklärt. Aber die »blaue Wunderblume« der Romantik blühte bei diesen surrealistischen Nachfahren nicht verloren auf fernem Wiesengrund, sondern sie schoß aus der Gosse, aus der Banalität des alltäglichen Lebens. Man mußte nur fähig und hellsichtig sein, um sie intuitiv zu erspüren und – ausgerüstet mit dem Trieb zum »I wonder« von Lewis Carrolls »Alice« – durch die Wirklichkeit schreiten. Daß damals dies groteske Wunderlandbuch – das poetische Produkt eines exakten Mathematikers – und sein phantastischer Run nach dem Phantom, seine Satire »The Searching of the Snark«, gerade auf die surrealistischen Poeten und Maler eindrücklich wirkte und vor allem Max Ernst, den Schachkönig par excellence, entzückte und anregte, lag auf der Hand. Auf den verschiedensten Ebenen erscheint »Alice« in seinem Werk. In der Spätzeit in 33facher Vervielfältigung in einem Bilde, wo die multiple Mädchenschar nicht ein weißes Kaninchen, sondern den multiplen weißen Schmetterling jagt. Es zeigt einen Wirbel von flatterndem, hellem Blütenschnee, aus tausendfältigen Farbpartikeln aufleuchtend. Auch Carrolls Jagd auf die Snark-Illusion hat er für die französische Übersetzung geistreich gedeutet und bildhaft geprägt, vor allem mit den Mitteln kühnster Linearität und feinsten graphischen Ausdrucks.

Obwohl Max Ernst seine pikturalen Abenteuer in immer neuen Traumländern realisierte, ist er kein weltferner »Phantasus«, sondern er besitzt, wie jener von ihm so bewunderte englische Dichter, einen mathematisch orientierten, klärenden Geist, der mit wissenschaftlicher Akribie die Phänomene zu analysieren vermag. Simultan sind beide Wesenszüge in ihm aktiv. Aus der »écriture automatique«, die André Breton als Ausgangspunkt aller poetischen Schöpfung sah, entsteht bei ihm eine neue mediale Ausdrucksmethode des Visuellen. Aus jener schon erwähnten »Frottage«-Technik erwachsen ihm beim Durchpausen der Unterlage spontane Zufallsresultate, die sich durch Lenkung und Akzentuierung künstlerischer Sensibilität zu bildhaften Kompositionen verdichten. Die Blätter seiner Histoire Naturelle, die rückblickend wie ein epochales Ereignis erscheint, vermitteln ein visuelles Neuland und gleichzeitig Einblicke in das prinzipielle naturhafte Geschehen eines ewigen Wachstums- und Verwandlungsprozesses, das zu vermitteln und zu erfassen es auch hier geht.

Für eine Züricher Ausstellung, an der 1934 seine Bilder mit den Skulpturen seines Freundes Alberto Giacometti im Kunsthaus gemeinsam gezeigt wurden, schreibt Max Ernst, geschliffen und präzis, die Einleitung und zieht zur Erläuterung seines Titels »Was ist Surrealismus?« die Aspekte der modernen Naturwissenschaften hinzu. Allerdings steht im Zentrum seiner Äußerung sein eigenes Bekenntnis zu medialer Einfühlung in die Außenwelt, zur anonymisierenden Passivität des Künstlers konträr zu jener Priorität des aktiv ordnenden Eingriffes, der vom klassischen Begriff eines imperativen genialen Schöpferfums einseitig geprägt wurde. Dem gegenüber stellt er das romantische Einfühlen und Mitschwingen im großen Naturgeschehen, aus dem sich erst später der künstlerische Sonderfall ablösen soll. Einzig in der

Verkettung jener Elemente, die aus dem Unterbewußtsein strömen, mit den äußeren Phänomenen liegt für ihn die persönliche, schöpferische »Tat« des Künstlers, wenn es heißt: »Damit bewegt sich der surrealistische Künstler ständig auf dem noch wenig bestimmten Grenzgebiet zwischen Innen- und Außenwelt, frei, kühn und selbstverständlich. Er registriert, was er dort sieht, erlebt, und greift da ein, wo ihm seine revolutionären Instinkte dazu raten.« Man spürt hier wieder, wie auch der Surrealismus nicht von einer artistischen Neuorientierung, sondern aus einer total veränderten Geisteshaltung hervorging, die — wie schon 100 Jahre vorher in der Romantik — eine Bewußtseinserweiterung bringen sollte, neue Domänen eröffnete und eine adäquate Instrumentation der Ausdrucksmittel forderte.

Gerade in dieser Hinsicht bringt das Oeuvre von Max Ernst Entscheidendes hervor, in Bildern, welche direkte Reflexe dieser psycho-physischen Verwobenheiten sind. Mit aller technischen Akribie in schwebende und verwandlungsbereite Existenzformen umgesetzt, entsprechen sie ihren Ursprüngen.

Innere Landschaften, verschmolzen mit Natur-»Wahrheiten«, entstehen in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre, sie tauchen als dunkle Grätenwälder (Forêts-arêtes) auf — makaber und märchenhaft zugleich —, in deren Vertikalstrukturen sich Sonnen- und Mondringe einnisten, dieselben, welche auch in den horizontal gestreckten Meerbildern als leuchtende magische Kreise rotieren und als kosmische Symbole aufschweben. Geheimnisvolle Traumwelten, dämonische Schrecken steigen in den späteren Bildern mit drohenden Urhorden auf, Barbarenzüge, die stets — wie es bei ihm heißt — von Ost nach West gerichtet sind. Direkt aus den Natursubstanzen gewoben, aus bemoosten Baumrinden oder perforierten Steinkrusten ineinander geflochten, züngeln sie wie gespenstige Menschenflammen gegen den Himmel. Exotische Stadtbilder folgen in den dreißiger Jahren, aus rötlichen Bergschichtungen strukturiert, die Max Ernst »wiedererkennt«, als er 1943 sich temporär in Arizona aufhält, um sich dann später für ein Dezennium dort niederzulassen. Es sind jene suggestiven Landschaftsphantasien, die er damals erstmalig in ihrer Realität erblickte, aber lange vorher schon in sich getragen hatte.

Das Thema L'Europe après la pluie, das in verschiedenen Variationen entsteht, setzt zuerst 1933 ein, in einer reliefartigen, rätselhaften Landkarte, die eine Vorausahnung jener verwirrenden territorialen Verschiebungen spiegelt, die noch kommen sollten. Es ist eine scheinbar altgewohnte, aber hier aus völlig dissoziierten Elementen (»le depaysement«) neu aufgebaute Geographie, die ihr verrückendes und verrücktes Spiel mit dem Beschauer treibt. Unter demselben Titel entstehen später, zu Beginn der vierziger Jahre, jene ruinös verfallenen, ausgehöhlten Erosions-Landschaften, deren Zerstörungssphären von bizarren, ins Sagenhafte erhobenen Erinnerungsgestalten durchwandert werden und deren vegetabilisch überwuchertes Gestein in mythischen Gesichten fabuliert.

Eine neue »Joie de vivre« wird in der Folgezeit spürbar. In einem magischen Indianerrot aufglühend, entsteht 1949 »Der inspirierte Hügel« (La colline inspirée), ausgelöst von der Wüsten- und Bergatmosphäre seiner neuen Heimat in Arizona. In der »Rheinischen Nacht« (Nuit Rhénane), einem Bild, das einige Jahre früher anläßlich des Bombardements entsteht (1944), scheint Jugenderinnerung mit amerikanischer Gegenwart zu verschmelzen. Mondhelle, nächtliche Bläue, durchwuchert von einer giftigen, grün-roten Pflanzen- und Vogelwelt, irgendwie tropisch anmutend — schaute nicht ein weißes rheinisches Haus mit Schieferdach als prägnantes Zeichen der Vergangenheit aus dem Hintergrund symbolhaft hervor. Ein alter Klang innerhalb dieser exotischen Atmosphäre feucht-grünen Urwaldgeflechtes.

Der Surrealismus, der seit den letzten Kriegsvorjahren schon nicht mehr als kohärente Gruppe existiert hatte, sondern nur noch in den einzelnen Künstlerindividualitäten weiterlebte, hatte sich auf eine »anti-peinture« berufen, eine Einstellung, die Louis Aragon damals in seinem revolutionären Buch »La Peinture au Défi« als entscheidend hervorhob, anläßlich einer Collage-Ausstellung der Surrealisten (1930). Von dieser Haltung ging auch Max Ernst aus, seit seinen Dada-Collagen, ebenso wie durch die späteren Methoden seiner »Frottagen«, der »Décalcomanie« (des farbigen Abklatschens) und schließlich durch eine neu erfundene, pendelnde »Tropftechnik«. Hiermit hatte er allerdings zum Teil Malmethoden, die erst später breit ausgebaut werden sollten (Jackson Pollock), vorweggenommen. Sie waren bei ihm zwar, konträr zu seinen Nachfolgern, stets einem zugespitzten poetischen Inhalt eingebaut und untergeordnet. Die beiden Meisterwerke, die in dieser »Dripping-Technik« entstanden, ein von künstlerischer

Sensibilität gelenkter Zufall wie das aufsprühende Bild »Junger Mann, vom Flug einer nicht-euklidischen Fliege gereizt« (Jeune homme intrigué par le vol d'une mouche non-euclidienne, 1942/47) und »Der verworrene Planet« (La planète affolée, 1942) sind von neuer Leichtigkeit und witziger Finesse. Hier setzen in der Malerei, ebenso wie in der geistigen Haltung, eine spürbare Ent-Dämonisierung und Sublimierung der Ausdrucksmittel ein. Der Drang zum Experiment ließ den Künstler immer neu zu veränderten visuellen Expressionen greifen, die jeweils den geistigen Untergründen seiner Bilder adäquat sein sollten. Gerade innerhalb dieser diversen Gestaltungsprozesse erleben wir nun — vor allem im Spätwerk — die starken malerischen Fakultäten in ihm, sein sicheres handwerkliches Können.

Sein Freund, der Dichter Michel Butor, faßt die künstlerische Situation bzw. den Eindruck, den seine Bilder auf ihn 1945 machten, in einem Gedicht, das speziell an den Maler Max Ernst gerichtet ist, schon in den wenigen Anfangszeilen zusammen:

»L'homme aux yeux fous
qui voulait tuer la peinture
mais la peinture était sa vie
et fut plus forte . . .«

Die flexible Fähigkeit des Umschaltens von einem Ausdrucksmedium in ein anderes — den »Instrumentenwechsel«, wie Kandinsky es nannte — kann man bei Max Ernst in hohem Maße erleben.

Zunächst in den zahlreichen Illustrationen, die er seit seinen frühen Pariser Zeiten bis heute für die Texte seiner Freunde (Arp, Eluard, Tzara, Péret u. a.) und zu selbstverfaßten Büchern schuf. Ein ausgedehntes Lebenswerk entfaltet sich allein auf diesem Gebiet, das manchen als entscheidende Leistung ausgezeichnet hätte. Es beginnt mit den Holzstichmontagen zu den Malheurs des Immortels (1922) — Unglücksfälle der Strohblumen und der Unsterblichen zugleich — als Bildbegleitung zu einer Gedichtfolge von Paul Eluard und im selben Jahr mit den Illustrationen zu Répétitions vom selben Autor. Einige Jahre später, nach der Femme 100 Têtes (1929), folgt das abstruse Traumbuch Rêve d'une petite fille qui voulait entrer au Carmel (1930). Aus völlig anderen Zonen, räumlichen sowie geistigen, wachsen die Sept microbes vus à travers un tempérament (1954). In der Technik des farbigen Abklatsches entstehen hier Miniatur-Illustrationen (Gouachen), die in er minutiös Naturvisionen von Arizona in Wort und Bild verdichtet. Den heroisierenden Kult einer für ihn allzu majestätischen Antike umspielt er in seinen Paramyths (1949) mit ironisierenden Gedichten und Collagen in clownesker Weise.

Parallel mit der Malerei geht aber auch — seit den Dadazeiten — der intensive Impuls zu plastischer Prägung. Zunächst ist es das groteske »objet«, das ihn interessiert, ebenso wie die Wölbung des Bildhaften zum strukturierten und bemalten Relief. Wie Kurt Schwitters, der ihn früh beeindruckt, konstruiert er aus den Resten des Alltags paradoxe Gebilde mit Spulen, Rädern, Drähten und betitelt sie Dad'Art (1919). Jenseits von Schönheit und Funktion sollen sie in eine neue bildnerische und phantastische Wirklichkeit eintreten. Später, bei einem Besuch in Maloja, im väterlichen Haus seines Freundes Alberto Giacometti, erlebt er allerdings die eigenwillige Schönheit des »objet trouvé«, jener ausgewaschenen Granitsteine, in deren »angeborene« Struktur und Form er nur leise eingreift mit Einritzungen, Farbe und Reliefbildungen. Erst im folgenden Jahr in Paris entstehen die selbsterfundenen vollplastischen Gebilde: mythisch-fabulöse Chimärengruppen (1935) oder bizarr-gereckte »Mondspargel« (Les asperges de la lune 1935), welche Organisches mit Geometrischem, Idol und »objet trouvé« zu einer neuen Einheit verschmelzen. Immer aber klingt die burleske Note durch, die in dieser Skulptur ihre adäquate Formensprache gefunden hat und geistig sowie formal bestimmend ist. Als großgesehene monumentale Konzeption: die Gruppe des »Königs im Spiel mit der Königin« von 1944 (Le Roi jouant avec la Reine), wo der kontrastreiche Wechsel zwischen dem hartglatten Volumen und umschwebenden Luftraum dem Ganzen eine große Leichtigkeit und spatiale Spannkraft verleiht. Hierin unterschiedlich zu Mirós massiveren plastischen Formen, die wie bei Max Ernst aus einem fundamentalen skulpturalen Elementarismus wachsen. Vor allem in den burlesken, totemhaften Figurationen begegnen sich beide Künstler und in ihren Maskenbildungen, die allerdings bei Max Ernst nur kleinformatig existieren (von François Hugo in Aix en Provence in Gold und Silber ziseliert) und die Magie des Blickes vor allem akzentuieren.

In engem Zusammenhang mit seinem eigenen Hausbau vor Kriegsausbruch in Saint-Martin d'Ardèche (1938/39) und später in Sedona/Arizona (1946) hat Max Ernst seine plastischen Arbeiten eng mit der Architektur verschwistert und sowohl als Mauer-Reliefs wie Freiplastiken – deren tiefste Wurzeln wohl in den Groteskskulpturen mittelalterlicher Kathedralen liegen – suggestiv verwirklicht.

Gerade diese intensive bildhauerische Tätigkeit scheint temporär auch einen gewissen Einfluß auf seine Malerei gehabt zu haben, spürbar in einer Formerhärtung, in scharfgeschnittenen idolhaften Köpfen und gerüsthaften Figurationen, wie im »Mahl der Götter« (Le régal des Dieux, 1948) oder in der »Portugiesischen Nonne« (La religieuse portugaise, 1945) und vor allem in einem seiner Meisterwerke, Euclid, einem paradoxen Verwandlungsbild par excellence, gleichzeitig seltsame Synthese von Abstraktion und barocker Phantasie. Allerdings steht das Symbol der Mathematik auf dem Kopf und wird zu einem monströsen Damenporträt, in Plüsch und Rosen eingebettet!

Darauf folgt erneut noch eine ausgesprochene Periode transparenter malerischer Kultur, in sublimer Auflichtung der Palette. Sie zeigt wieder die Variabilität und Flexibilität seiner künstlerischen Sprache. Daß Max Ernst in seiner Jugend vor allem von Seurat beeindruckt und beeinflußt war, scheint im Spätwerk besonders spürbar in einer sublimierten Erhellung und schwebenden Durchsichtigkeit der Materie. Aus einer Welt tausendfältiger Partikel wächst eine komplexe Bildeinheit, die auch in der räumlichen Komposition zu malerischen Mitteln greift. Dort, wo einst linearperspektivische Suggestionen in die Tiefe führten – wie in der schon erwähnten Mappe Fiat Modes –, erscheinen nun durchsichtige Lichtbahnen, die auf den imaginären Brennpunkt des Geschehens und der Komposition hineilen. Das Bild »So ist es schön« (C'est beau comme cela) von 1954 wird in dieser malerisch schwebenden Weise aufgebaut, während Vater Rhein (1953) und der Polnische Reiter (1954) durch ihre Transparenz eine Welt mikroskopischen Geschehens erschließen, die kontrapunktische Wechselbeziehungen mit den Großformen des Hauptmotives aufnehmen. Überall werden Malmittel und inhaltliche Aussagen aufs engste verschmolzen.

Aber trotz schillernder Vielfältigkeit innerhalb technischer Ausdrucksmethoden und thematischer Stichworte, welche die immer neue Regsamkeit und Weite seiner geistigen Kultur und seines handwerklichen Könnens offenbaren, bleibt eine große Konstante: die absolute Dominanz, die er den irrationalen Kräften verleiht: der Welt der Phantasie, die er mit der äußeren Wirklichkeit verknüpft, und der Welt des Mythischen, die er kühn in die Gegenwart projiziert und im Doppelgriff des Witzes und der tieferen Bedeutung neu erstehen läßt.

Während für den Symbolisten Rimbaud »das wahre Leben abwesend« war (»La vraie vie est absente«), holt Max Ernst unsere Traumreiche aus den Tiefenzonen des Unterbewußten hervor, um sie mit dem nächsten Alltag zu verschwistern. Wenn die neu entdeckten und revolutionär beschrittenen Ausdruckswege – die eine spätere Generation dann mit anderer technischer Zielrichtung weiterführen sollte – mit der Stunde ihrer Entstehung aufs engste verknüpft waren, die einen allgemeinen Aufbruch in eine künstlerische »terra nova« zeitigte, so führt seine innerste geistige Haltung immer neu in jene zeitlosen Sphären humaner Grundphänomene zurück. Wie er es 1918 schon verkündete, ist es die magische Existenzform, der er sich zuwendet. Für ihn bleibt die Welt ein Wunderbezirk, Mundus est fabula – wie einer seiner letztjährigen Bildtitel von 1959 lautet –, wobei er selbst jener erfahrene »artifex« ist, der in seiner Schmiede der Imagination das wirkliche Dasein mit der Irrealität vereint und aus den mannigfaltigsten visuellen Erfindungen eine neue Sprache der Vermittlung sinnlich-suggestiv prägt, als Wissender, als Könner, als jener Illustre forgeron des rêves.

II Vogeldenkmal (39)

Max Ernst Biographische Notizen

(Wahrheitgewebe und Lügengewebe)

1891.
Am 2. April 1891 in der Kleinstadt Brühl, nicht weit vom heiligen Köln, schlägt er die Augen auf.

»Da sah er daß es nicht mehr dunkel war
Und fühlte Hauch und Blick ins Weite blitzen.«
(Johannes Theodor Kuhlemann)

Eltern: Philipp Ernst, Taubstummenlehrer von Beruf, Maler von ganzem Herzen, strenger Vater, wohlgewachsen, streng katholisch, stets gut gelaunt.
Luise, geb. Kopp, hübsch, wohlgewachsen, helläugig, weiß wie Schnee, rot wie Blut, schwarz wie das schwarze Meer. Liebevoll, Sinn für Humor und Märchen.
Mäßiges Einkommen. Viele Kinder, viele Sorgen, viele Pflichten.

1892–96.
Das gute Beispiel. Max, der Erstgeborene, hat die Verantwortung, Lob und Tadel, für alles was er und die Spätergeborenen der Familie begehen. Das gute Beispiel. Pflicht, Pflicht und wieder Pflicht. Das Wort wird ihm früh verdächtig, früh verhaßt. Wogegen die aus dem Katechismus stammenden Worte »Augenlust, Fleischeslust und Hoffahrt des Lebens« ihm recht liebenswert erschienen. Außer Vaterunser und Katechismus: Max und Moritz, Struwelpeter.

Das Geheimnis der Telegraphendrähte. Sie bewegen sich wuchtig, wenn man sie durchs Abteilfenster fahrender Züge beobachtet, stehen plötzlich still wenn der Zug hält. Ihr Geheimnis zu ergründen, entschlüpft er eines Nachmittags dem Elternhaus. Barfuß, roter »Punjel«, blondgelockt, blauäugig, Peitsche in der linken Hand (i. e. ein Besenstiel und dünner Faden). Der Strolch erregt das Wohlgefallen der Kevelaer-Pilger, welche gerade des Weges kommen. »Et Kriskink!« flüstern sie voll Ehrfurcht. Der Knabe glaubt's, spaziert in ihrer Mitte, verläßt sie am Bahndamm, um dem Geheimnis der Drähte nachzugehen. Geschnappt und heimgebracht. Zornschnaubender Papa. »Ich bin das Christkind.« Besänftigung, Versöhnung. Vater Philipp malt sodann den Sohn als Jesusknaben auf einem Wölkchen stehend im roten Punjel, mit elegantem Kreuz (anstelle Peitsche) und segnender Handbewegung.

Ein Gewissensbiß. Grenzt das nicht an Gotteslästerung, an Hoffahrt des Lebens? Auf alle Fälle: Überhebung.

Bahnwärter. Bahnwärter erscheinen in fast allen seinen Kinderzeichnungen. Bahnwärter kennen die weite Welt und das Geheimnis der Telegraphendrähte.

Das Lied vom Humpelbein. Eines nach dem anderen werden die Kinder gefragt, was sie werden wollen. Dann improvisieren sie.

Im Jahre sechsundsechzig
Zu Luxemburg am Rhein
Da ward ein Kind geboren
Mit Namen Humpelbein

Refrain: Da tria tria tria
Da tria Humpelbein
Da ward ein Kind geboren
Mit Namen Humpelbein.

Bahnwärter wollt' er werden
Die Mutter sagte nein
Ein Sauhirt sollst du werden
Verfluchtes Humpelbein.

Refrain: Da tria tria tria
Da tria Humpelbein
Ein Sauhirt sollst du werden
Verfluchtes Humpelbein. U. s. w.

Sauhirt, Hochstapler, Bierbauch, Schnapsnas', Roßtäuscher, Schürzenjäger, Architekt, je nachdem. Beim Absingen humpeln die Kinder in Wellenlinie umher und stampfen dabei in gleichmäßigem Takt.

Aus Une Semaine de Bonté ou Les Sept Éléments Capitaux (vgl. Kat.-Nr. 188)

Der Mönch von Heisterbach. Vater Philipp bei der Arbeit, ein Aquarell. Ein Wald, friedlich und doch beunruhigend, darinnen der Hermit. Alle Buchenblätter mit fast besessener Beflissenheit gemalt, ein jedes in seiner eigenen Alleinigkeit hartnäckig verschlossen; und doch einer Gemeinschaft unterworfen: der Buche, dem Wald. Der Mönch in sein Buch vertieft. So tief verbohrt daß er selber kaum noch da ist. Nur das Buch, der Inhalt des Buches, ein Geheimnis, ein Nichts. Der kleine Max ist bestürzt.

Was ist ein Wald? Gemischte Gefühle, als er zum ersten Mal den Wald betritt, Entzücken und Bedrückung. Und das was die Romantiker »Naturgefühl« getauft haben. Die wunderbare Lust, frei zu atmen im offenen Raum, doch gleichzeitig die Beklemmung ringsum von feindlichen Bäumen eingekerkert zu sein. Draußen und drinnen zugleich, frei und gefangen. Wer soll das Rätsel lösen? Vater Philipp? Der Mönch von Heisterbach? Oder er selber, der kleine Max? Wie? Malen? Maler werden? Fast ein halbes Jahrhundert später stellt er sich von neuem die Frage: Was ist ein Wald?
Antwort: »Ein übernatürliches Insekt. Ein Zeichenbrett.

Rencontre de deux sourires – Begegnung zweier Lächeln, aus Les Malheurs des Immortels (vgl. Kat.-Nr. 186)

Was tun Wälder? Sie gehen niemals früh zu Bett. Sie warten bis der Holzfäller kommt. Was bedeutet der Sommer für Wälder? Die Zukunft; die Jahreszeit, in der die Schatten zu Worten werden und wort-begabte Wesen den Mut aufbringen, die Mitternacht um hundert Uhr zu suchen.

All das gehört der Vergangenheit an, so scheint's mir. Kann sein.

Glaubten Nachtigallen an Gott in jener Vergangenheit? In jener Vergangenheit glaubten Nachtigallen noch nicht an Gott. Sie waren in Freundschaft verbunden.

Und welche Stellung nahm der Mensch ein? Mensch und Nachtigall sahen sich in der günstigsten Lage zum Träumen: Sie hatten am Wald einen Mitschuldigen.

Was heißt Träumen? Du verlangst zuviel von mir. Ein Traum ist eine Frau, die einen Baum fällt.

Wozu dienen Wälder? Um Kinder mit Streichhölzern zu versorgen, als Spielzeug.

Ist Feuer im Wald? Feuer ist im Wald.

Wovon leben die Pflanzen? Wer weiß?

Ist heute Sonntag? Scheiße.
Wer wird der Tod der Wälder sein? Der Tag wird kommen, an dem ein Wald, der bis dahin Schürzenjäger war, sich entschließt, nur in alkoholfreien Lokalen, auf geteerten Straßen und mit Sonntagsspaziergängern zu verkehren. Er wird von eingemachten Zeitungen leben. Tugendgeschwächt, wird er die bösen Gewohnheiten seiner Jugend vergessen. Er wird geometrisch, gewissenhaft, pflichtbewußt, grammatisch, richterlich, pastoral, klerikal, konstruktivistisch und republikanisch werden ... Er wird ein Studienrat werden. Wird's Wetter gut? Natürlich! Wir gehen ja zur Diplomatenjagd.
Wie wird dieser Wald heißen? Blastula oder Gastrula? Madame de Rambouillet, of course!
Wird man den Wald seines guten Betragens wegen loben? Ich jedenfalls nicht. Er wird das höchst ungerecht finden und eines Tages, wenn er es nicht länger aushält, wird er seinen Müll in das Herz der Nachtigall kippen. Was wird die Nachtigall dazu sagen? Die Nachtigall wird's übel nehmen. »Mein Freund«, wird sie sagen, »du bist noch schlimmer als dein Ruf. Verschwinde in die Südsee. Da wirst du schon sehen.«
Und wird er gehen? Zu stolz!

Gibt's dort noch Wälder? Scheint so. Sie sind wild und undurchdringbar, sie sind schwarz und rostbraun, ausschweifend, weltlich, von Leben wimmelnd, diametral, nachlässig, grausam, inbrünstig und liebenswert, ohne Gestern noch Morgen. Von einer Insel zur anderen, über Vulkane hinweg spielen sie Kartenspiele mit falschen Nasen. Da sie nackt sind, lachen sie sich tot.«

Eine kleine Nachtmusik. Ein Baum stört die Komposition einer Landschaft, die Vater Philipp im Garten (»nach der Natur«) begonnen hat. Ärgert dich dein Baum, so reiß ihn aus und wirf ihn von dir. Philipp entschließt sich also, den Baum aus dem Bild zu entfernen. Jetzt kommt der Gewissenskonflikt: Muß der Baum im Garten ebenfalls »daran glauben«? Max erinnert sich heute nicht mehr mit Sicherheit, ob er daran glauben mußte oder nicht. Er erinnert sich jedoch (mit Sicherheit), daß ihm damals eine Ahnung aufging: Da muß etwas nicht stimmen in der Wechselbeziehung zwischen Maler und Modell! Oh kleiner Max, wirst du jemals dazu fähig sein, mit deinen bescheidenen Mitteln dazu beizutragen, dem Unfug ein Ende zu machen?

Halluzination. In »Jenseits von Malerei« (Cahiers d'Art, 1936 erschienen) beschreibt er sie etwa so: »Masern, Fieber. Vor mir ein Kleiderschrank aus Mahagoni (Imitation), grob gemalt, schwarz auf rot. Die groben Striche erwecken im Fieberhirn Vorstellungen organischer Art – drohende Augen, fette Nasen, Vogelkopf mit öligem schwarzen Haar etc. All dies bewegt sich. Ein Männlein – Schnurrbart à la Kaiser Wilhelm – schlüpft aus der Holztafel mit komischen Gesten, Beinespreizen, Knie- und Rumpfbeugen, Turnübungen aller Art. Aus der Tasche zieht er einen fetten weichen Pinsel. Damit unterstreicht er schwarz die schon schwarzen Linien auf der Mahagoni-Tafel. Neue, noch abscheulichere Formen von schleimigem Getier und Gewürm entkriechen. Mich überkommt – wie Arp so schön sagt – die Wankelmutter. Das Männlein hält plötzlich inne, malt einen Topf ins Leere und rafft in ihm seine Schöpfungen zusammen. Es quirlt das Zeug mit seinem Stift, wie in einem Hexenkessel, zunächst langsam, dann schneller, schneller, schneller, bis endlich der Topf in rasendem Tempo rotiert. Nun wird der Stift zur Peitsche, der Topf zum Kreisel, der Kreisel, unter den Peitschenhieben, zur Weltkatastrophe. Wie besessen kreist die Weltkatastrophe um mein Bett.«
Banale Fieberhalluzination, bald versunken, bald vergessen, tauchte sie nicht plötzlich wieder auf in M.s Gedächtnis etwa 30 Jahre später (am 10. August 1925), als er, an einem Regentag, allein in einem kleinen Gasthof am Meeresstrand, den hölzernen, von vielem »Schrubben« ausgeleierten Fußboden anglotzt und bemerkt, daß die Maserungen sich »in Bewegung setzen« (etwa wie die Linien auf dem (Imitation-)Mahagoni-Brett seiner Kindheit). Wie damals beim Mahagoni-Brett, wie bei Visionen im Halbschlaf werden die Linien zu flüssigen, wechselnden Bildern, zunächst verschwommen, dann mehr und mehr präzis. Max beschließt, der Symbolik dieser Zwangs-inspiration nachzugehen und – »um seine Fähigkeiten zur Meditation und Halluzination zu unterstützen, nimmt er von den Brettern eine Reihe von Zeichnungen ab. Wahllos läßt er Papierstücke auf den Flur fallen und reibt dann mit schwarzem Bleistift darüber. Indem er die derart gewonnenen Abdrücke aufmerksam betrachtet, ist er überrascht durch die plötzliche Steigerung seiner visionären Fähigkeiten. Seine Neugier ist erwacht. Er ist entzückt und versucht auf dieselbe Art alle möglichen Materialien zu befragen, die in sein Blickfeld geraten – Blätter mit ihren Rippen, die zerfaserten Kanten von Sackleinwand, die Züge eines Palettmessers aus einem »modernen« Gemälde, von der Spule gerollte Schnuren

und so fort. »Derart gewonnene Zeichnungen (»Jenseits der Malerei«), dank einer Folge von Suggestionen und Transmutationen, die spontan vonstatten gehen (wie hypnagogische Visionen), verloren bei ihrem Entstehen den Charakter des verwendeten Materials, zum Beispiel des Holzes, und nahmen das Aussehen unglaublich genauer Zeichen an, die wahrscheinlich den ursprünglichen Anlaß der Zwangsidee offenbarten oder doch ein Scheinbild ihres Anlasses produzierten.«
Diese Zeichnungen, die ersten Früchte der Frottagetechnik, wurden gesammelt als »Histoire Naturelle«, von »Das Meer und der Regen« bis »Eva, unsere letzte Hoffnung«. (Ihre Titel: Das Meer und der Regen — Augenblick — Kleine Tische rund um die Erde — Eisblumenschal — Erdbeben — Die Pampas — Er wird fern von hier stürzen — Falsche Stellungen — Vertraulichkeiten — Sie bewahrt ihr Geheimnis — Peitschenhiebe oder Lavaströme — Die Felder der Ehre, Überschwemmungen, seismische Pflanzen — Vogelscheuchen — Der Anlauf des Kastanienbaumes — Narben — Die Linde ist gelehrig — Die faszinierende Zypresse — Die Sitten der Blätter — Idol — Cäsars Palette — Kauern an der Mauern — Tritt ein in die Kontinente — Geimpftes Brot — Blitze unter 14 Jahren — Gepaarte Diamanten — Der Kuckuck, der Ursprung der Wanduhr — Im Stall der Sphinx — Die Mahlzeit des Toten — Lichtrad — Entkommen — Sonnengeld-System — Um alles zu vergessen — Hengst und Windsbraut — Eva, unsere letzte Hoffnung.)

Was ist der Tod? Schwester Maria, sechsjährig, gibt den Geschwistern den Abschiedskuß. Stirbt in der Nacht.

1906–1917.
Ohne Schaden zu leiden an seiner Seele übersteht Max die Wonnen und Greuel der wilhelmischen Erziehungsmethoden in der Seminar-Übungsschule zu Brühl und im Städtischen Gymnasium; ebendort.

1906.
Der Vogelobre Hornebom. Ein Freund namens Hornebom, ein kluger, buntgescheckter, treuer Vogel stirbt in der Nacht; ein Kind, das sechste in der Reihe, kommt in selbiger Nacht zum Leben. Wirrwarr im Hirn des sonst sehr gesunden Jünglings. Eine Art von Ausdeutungswahn, als ob die eben geborene Unschuld, Schwester Loni, sich in ihrer Lebensgier des lieben Vogels Lebenssäfte angeeignet hätte. Die Krise ist bald überstanden. Doch dauert in des Jünglings Phantasie eine freiwillige-irrationelle Vorstellungs-Vermengung von Menschen mit Vögeln und anderen Lebenwesen; und dies spiegelt sich wieder in den Emblemen seiner Kunst.
»Seine Kunst« — so sagt Patrick Waldberg (XX^e Siècle, Dezember 1962) — »ist weder realistisch noch abstrakt, sondern emblematisch. Von wenigen Ausnahmen abgesehen hat er nie versucht, die Erscheinungsform des Menschen konturgetreu festzulegen (dasselbe mit den Dingen). Während seines ganzen langen Werks wird der Mensch durch etwas anderes, ihn vertretendes, wiedergegeben, eine erfundene Figur oder Maske, am häufigsten durch einen Vogel, manchmal auch durch eine geometrisierte Person, deren Kopf ein Rechteck, ein Dreieck oder ein Kreis sein kann.«
Beispiele: 1) Der Vogelobre Hornebom
2) Wirrwarr, meine Schwester, die hundertköpfige Frau.
(La Femme 100 Têtes, erschienen 1930)
In den Pennälerjahren Reisen per Fahrrad durchs Rheinland, Elsaß, die Pfalz, das Sauerland, Holland usw., besucht Museen, malt viel vor der Natur.

1909–1914.
Abitur. Studentenjahr in Bonn. Vermeidet sorgfältig alle Studien die zum Broterwerb ausarten können. Malt. Verschlingt wahllos alles was ihm an Literatur in die Hände fällt. Läßt sich von allem »beeinflussen«, läßt sich gehen, nimmt sich wieder zusammen, usw. Resultat: Chaos im Kopf. Auch in der Malerei: seine Augen trinken alles was in den Sehkreis kommt, jedoch mit mehr Wahl: er liebt van Gogh, Gauguin, Goya, Seurat, Matisse, Macke, Kandinsky, u. a. Freundschaft mit dem Dichter Johannes Theodor Kuhlemann. (»Schön ist's intensiv nach Schnaps zu riechen in Gesellschaft wo man das nicht darf«.) Dann kommt die Sonderbundausstellung am Aachener Tor in Köln. Und der Blaue Reiter. Und dann Freundschaft mit August Macke. Und die Futuristenausstellung bei Feldmann. Und das »Junge Rheinland«. Und ein fünfwöchiger Aufenthalt in Paris. Und der »Erste deutsche Herbstsalon«. Und, bei Macke, die

Begegnung mit Apollinaire und Delaunay. Und die aus Brot gekneteten Skulpturen der »Geisteskranken«. Und die zufällige Begegnung mit Arp in der Galerie Feldmann in Köln, wo dieser gerade einen alten Langweiler mit den Worten abfertigte: »Warum sind Sie nicht schon längst in den Himmel aufgefahren?«. Und der sich daran anschließende Freundschaftspakt mit Arp, der noch heute in Kraft ist. Und und und und. Und die köstliche Unordnung im Gehirnkasten des Heranwachsenden. Und dann ...

August 1914.

Und dann die große Schweinerei. Niemand aus dem Freundeskreis hat's eilig sein Leben zu opfern, für Gott, König und Vaterland. Arp haut nach Paris ab (als Elsässer) mit dem letzten Zug. Die Legende will, daß der Zug in dem Augenblick über die Grenze fuhr, als diese geschlossen wurde, und zwar genau unter dem Abteil wo Arp saß, daher seine gesplissene Persönlichkeit. Johannes Theodor Kuhlemann ist »untauglich« denn er hat Kniewasser. Dieses moussiert bei jeder Siegesmeldung. Die Haltung Mackes bleibt den Freunden vom Jungen Rheinland unbegreiflich (ebenfalls die Apollinaires). Max muß ins Heer. Feldartillerie. Vier Monate Kaserne in Köln-Niehl, dann hinaus in die Scheiße. Vier Jahre. »Siegreich wolln wir Frankreich schlagen, sterben als ein tapfrer Heheheheld ...«
Was kann er tun gegen Stumpfsinn, Militärleben, Ekel und Greuel? Heulen, fluchen, kotzen hilft nichts. Ein Versuch sich im Kontemplativen zu verkapseln hat wenig Erfolg. Ein paar Aquarelle kommen dabei heraus. »Talfahrt der Tiere am Abend«, »Von der Liebe in den Dingen«, »Sieg der Spindel«. Genügt nicht. Also nur abwarten (»durchhalten«!).

1916.

Ein Licht leuchtet in der Finsternis. Es kommt von Zürich, (ausgerechnet!) Dada.
Kleine M. E. Ausstellung im »Sturm« mit Urlaub nach Berlin. Trifft dort Georges Groß und Wieland Herzfelde, schon von Dada eingenommen.

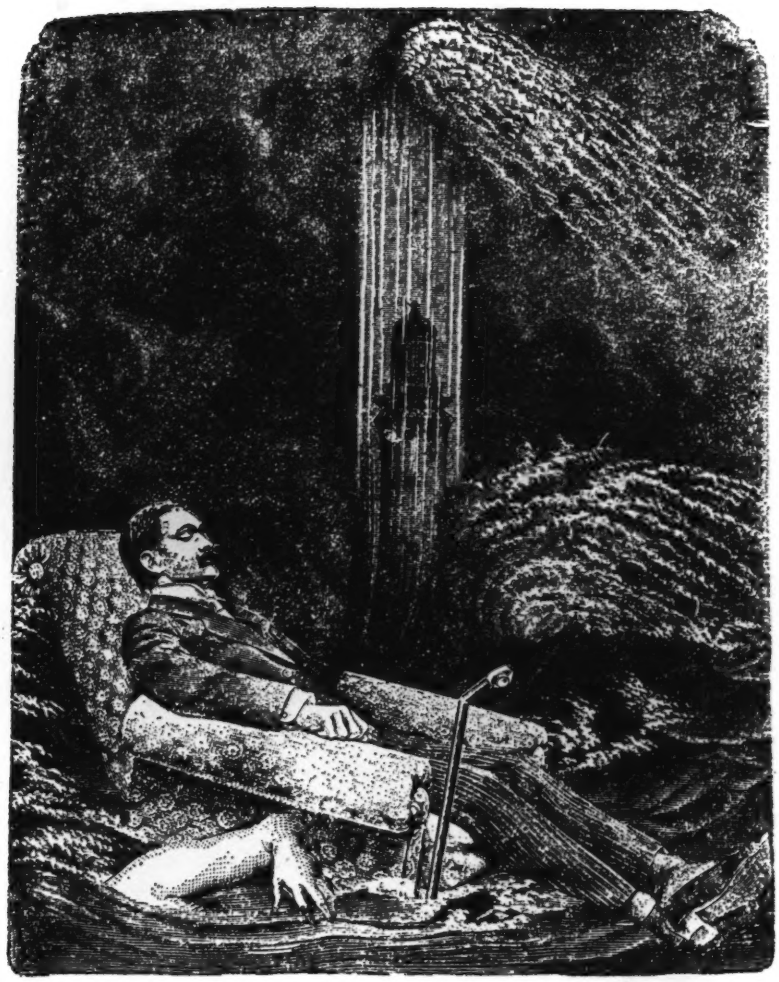
1918.

»Heiratsurlaub«. Heiratet Luise Strauß, damals stellvertretender Geschäftsleiter des Wallraf-Richartz-Museums in Köln. Gleich nach Waffenstillstand aus dem Heer entlassen. Bleibt in Köln. Das Dadahaus wird aufgetan.

1919.

Besucht Klee in München. Erfährt daß Arp in Zürich ist. Sieht Reproduktionen von Chirico-Zeichnungen in »Valori Plastici«. Als eine Huldigung für Chirico schafft er ein Album von 8 Lithographien »Fiat Modes, Pereat Ars«, auf Kosten der Stadt Köln veröffentlicht (»Arbeitslosenunterstützung«). Illustriert Johannes Th. Kuhlemanns Gedichtband »Consolamini«. Macht seine ersten »Collagen«.

»**An einem Regentag** in Köln am Rhein erregt der Katalog einer Lehrmittelanstalt meine Aufmerksamkeit. Ich sehe Anzeigen von Modellen aller Art, mathematische, geometrische, anthropologische, zoologische, botanische, anatomische, mineralogische, paläonthologische und so fort, Elemente von so verschiedener Natur, daß die Absurdität ihrer Ansammlung blickverwirrend und sinnverwirrend wirkte, Halluzinationen hervorrief, den dargestellten Gegenständen neue, schnell wechselnde Bedeutungen gab. Ich fühlte mein »Sehvermögen« plötzlich so gesteigert, daß ich die neuentstandenen Objekte auf neuem Grund erscheinen sah. Um diesen festzulegen, genügte ein wenig Farbe oder ein paar Linien, ein Horizont, eine Wüste, ein Himmel, ein Bretterboden und dergl. mehr. So war meine Halluzination fixiert. Es galt nun, die Resultate der Halluzination durch ein paar Worte oder Sätze auszudeuten. Beispiel: »Über die Wolken gleitet die Mitternacht. Über der Mitternacht schwebt unsichtbar der Morgenvogel. Ein wenig höher als der Morgenvogel wohnt der Äther. Dort schwimmen die Mauern und Dächer.« — »Am Donnerstein die schöne Schleudertrommel dröhnt unbewußt im lautlosen Raum.« — »Sorgfältig vergiftet werden halbwüchsige Frauen auf Flaschen gezogen. Die kleine Amerikanerin, welche wir in diesem Frühjahr lanzieren, gibt vergnügt den Seehunden und Haien die Brust. Das menschliche Auge ist Strickwerk aus Glastränen, gesalzenem Schnee und geronnener Luft.«



Quiétude — Ruhe, aus La Femme 100 Têtes (vgl. Kat.-Nr. 187)

Was ist Collage? Max Ernst hat es etwa folgendermaßen definiert: Collage-Technik ist die systematische Ausbeutung des zufälligen oder künstlich provozierten Zusammentreffens von zwei oder mehr wesensfremden Realitäten auf einer augenscheinlich dazu ungeeigneten Ebene — und der Funke Poesie, welcher bei der Annäherung dieser Realitäten überspringt (»Jenseits von Malerei«).

Ist meine Lust am Leben dir immer noch leid? (Jakob von Hoddis) Baargeld, J. T., Pseudonym für Alfred Grünwald, Sohn des Generaldirektors der Rheinischen Rückversicherungsgesellschaft. Als Max ihn trifft, sind beide dada-bereit, noch halbbetäubt vom Kriegsgeheul, und angeekelt von seinen Ursachen. Dabei ist Baargeld ein klarer Kopf mit eiskaltem Intellekt, ein feuriges Herz voll Neugier, Ungeduld und Lust am Leben. Solide Erziehung (Oxford), umfassendes Wissen. Empörung gegen das Bestehende, die Wurzel allen Übels, Begeisterung für das Erstehende, Urquell aller Freuden. Daher doppelte Aktion: politisch (obgleich er sich des Irrsinns solchen Unternehmens wohl bewußt ist) und poetisch, und zwar in der damals einzig möglichen Art, nämlich verzweifelte Lebensbejahung in Werk und Behaben.

Nov. 1919.

Dadavorfrühling. Die von Karl Nierendorf gegründete G. d. K. (Gesellschaft der Künste) organisiert in den Räumen des Kölnischen Kunstvereins am Wallrafplatz eine Ausstellung von all dem, was zur Zeit im besetzten Rheinland als fortschrittliche Kunst gilt. Baargeld und Max, unvorsichtigerweise dazu eingeladen, fassen die Gelegenheit mit unverhohlener Freude beim Schopf. Stirnrunzeln und Angstanfälle Nierendorfs als die auszustellenden Werke im Kunstverein eintreffen. Unparteiisch-versöhnende Haltung des verständigen, freundschaftlichen Walter Klug, des damaligen Leiters des Kunstvereins. Trotz der Proteste Nierendorfs findet die Ausstellung statt, jedoch in reinlich getrennten Räumen — hie Dada — hie G. d. K. Separate Kataloge und Plakate. Um jede Falschdeutung zu vermeiden, eine Anschrift am Eingang:

»Auf Wunsch der Gesellschaft der Künste
Dada hat mit der Gesellschaft der Künste nichts gemein. Dada ist an den Liebhabereien dieser Gesellschaft nicht interessiert.

Signiert: Johannes Theodor Baargeld, Max Ernst.«
← zu DADA ..... zu G d K →

Plakat (Motto: **Schlagt das warme Ei aus der Hand)** und Katalog (Bulletin D., Motto: **Dilettanten erhebt euch)** werden von der englischen Besatzungsbehörde beschlagnahmt. Mitarbeiter am Katalog, neben Baargeld und M E, Otto Freundlich, Heinrich Hörle und Franz Seiwert. Die beiden letzteren ziehen vor Eröffnung der Ausstellung ihre Werke mit Vorsicht zurück, Hörle ohne Erklärung, Seiwert mit der Begründung: »Dada ist bürgerlicher Kunstbetrieb«.
Außer Baargeld, Freundlich und Ernst figurieren in der Ausstellung noch Werke von künstlerischen Analphabeten (»Sonntagsmalern«), von Geisteskranken und Dilettanten. Daneben die von einer Lehrmittelanstalt geliehenen bunten Drahtmodelle mathematischer Formeln. Auch einige Fundgegenstände, wie Kiesel und Regenschirme, und ein Klavierhammer.
Das war ein heiterer Blitz aus trübem Himmel, der Donner vernehmbar bis Paris und Zürich.

1920.

Ein Brief aus Zürich:

»Lieber Max,
Roll nicht von deiner Spule
Sonst bricht dein Backsteinzopf
Sonst picken dir die Winde
Die Flammen aus dem Kropf

Sonst fließt aus deinen Röhren
Der schwarze Sternenfisch
Und reißt mit seinen Krallen
Die Erstgeburt vom Tisch.

Mit herzlichen Grüßen von Haus zu Haus
Dein altes Haus«.

Das ist der Arp, ohne jeden Zweifel.

Freude im Dadahaus. Ein paar Tage später geht's wie ein Lauffeuer durch das heilige Köln: Der Arp ist da! Verschwörung im Dadahaus am Kaiser-Wilhelm-Ring, Begründung der Zentrale W/3. W für Weststupidien, 3 für die 3 Verschworenen: Hans Arp, J. T. Baargeld und M. E. Und nun: frischauf zum Stangenklettern mit schwerem Bleigewicht!

Lichthöfe. Die »Arbeitsgemeinschaft kölner Künstler« veranstaltet für ihre Mitglieder eine juryfreie Ausstellung im **Lichthof des Kunstgewerbemuseums am Hansaring.** Entrüstung des soeben eingetroffenen neuen Museumsdirektors vor den Montagen und Skulpturen von Baargeld und Dadamax. Scharfe Auseinandersetzung mit der Arbeitsgemeinschaft, Sieg der Museumsleitung: die unerwünschten Werke müssen noch schnell vor der Eröffnung entfernt werden. Die beiden Ausgestoßenen mieten den teilweise dem Regen ausgesetzten **Lichthof des Brauhauses Winter** in der Schildergasse (mit Zugang durch einen für »Herren« reservierten Raum). Trotzdem großer Zulauf. Plakat: »Das ist der beliebte Dada Baargeld, das ist der gefürchtete Dadamax Ernst.« Höhepunkt der Ausstellung: Baargelds »Anthropophiler Bandwurm« und »Fluidoskeptrik der Rotswhita von Gandersheim«, Dadamaxens »Unerhörte Drohung aus den Lüften« und »Original-Laufrelief aus der Lunge eines 17jährigen Rauchers«. Die

Zwei junge Mädchen spazieren quer durch den Himmel (Kat.-Nr. 150)

vom Publikum in Wutausbrüchen zerstörten Werke werden regelmäßig durch neue ersetzt. Anklagen (wegen Betrugs, Pornographie, öffentlichen Skandals usw.) werden nach polizeilicher Vernehmung der Beschuldigten aufgegeben. Die Ausstellung wird polizeilich geschlossen.

Ein Brief aus Brühl, von Vater Philipp: »Ich verfluche dich. Du hast unseren Namen entehrt«, usw.
Ein Sohn geboren (»Jimmy«)

Ein Brief aus Paris. Sympathiebezeugung der Pariser Dadagruppe, von André Breton verfaßt. Vorschlag zu einer Ausstellung in Paris. Diese findet im Mai in den Räumen der Verlagsbuchhandlung »AU SANS PAREIL« statt. Vorwort zum Katalog von André Breton. Ausgestellte Werke: **Die Muse im Frühlingskleid. Die kleine Tränenfistel. Himmlische und irdische Liebe. Der bethlehemitische Kindermord. Die Sternen-Amme. Schlafwandelnder Fahrstuhl. Darmdampfer und Skelettfisch. Eine spornstreichs entmenschte Pflanzenwelt,** usw. usw. Große Demonstration von Begeisterung der Dadaisten beim Vernissage. Sonst vielumstritten. Die Kunstkritik: »**Ohne plastischen Wert, doch poetisch.**« Rundfrage in der Pariser Presse: »**Soll man die Dadaisten erschießen?**«

1921.
Der Sängerkrieg in Tirol. Sommerferien in Tarrenz bei Imst mit Tzara, Arp und deren respektiven Freundinnen. »**Die Leimbereitung aus Knochen.**« Ein Manifest: »**Dada im Freien**«, und andere Kostbarkeiten. Mit der Ankunft André Bretons geht die Ferien-Stimmung plötzlich zu Ende: drohende Dada-Krise.
Im Herbst: Besuch Paul Eluards in Köln. Sofortige, dauernde Freundschaft. Ein Gedichtband Eluards »Répétitions« mit Collagen von M. E. erscheint im Verlag »AU SANS PAREIL«, Paris. Eluard erwirbt »Celebes« und »Oedipus Rex«.

1922.
Tirol. Wieder Sommerferien in Tarrenz bei Imst mit Eluard, Tzara, Arp, Taeuber-Arp, aber auch Matthew und Hanna Josephson nebst Gefolge. Josephson, puritanisch-liberaler Pamphletist und späterer Literaturhistoriker. Amerikaner treten in Rudeln auf: Schriftsteller, Maler, Musikanten, Intellektuelle, Halbintellektuelle, einige Nymphen, zwei Nornen mit Wasserfarben und Modell (abwechselnd heiliger Sebastian und Apollo von Belvedere) und Müßiggänger. Alles geht drunter und drüber. Freundschaften und Ehen gehen in die Brüche. Max geht nach Paris. Ein von Max und Paul Eluard gemeinsam verfaßtes Büchlein »Les Malheurs des Immortels« wird für den Pariser Verlag »Librairie Six« in Innsbruck gedruckt. (Amerikanische Übersetzung 1942 in New York, Verlag »Black Sun Press«. Deutsche Übersetzung 1960 in Köln, Verlag Galerie Der Spiegel.)
Schwierige Existenz in Paris. Lebt recht und schlecht als Gelegenheitsarbeiter. Malt wenn irgend möglich. Paul Eluard hilft ihm aus so gut er kann.
Werke: **»Le Rendez-vous des Amis«** (1922). **»Die Revolution bei Nacht«, »Die heilige Cäcilie«, »Meer, Küste und Erdbeben«, »Weib, Greis und Blume«, »Vive la France«, »Das innere Gesicht«** (1923).

1923.
Stellt im Salon des Indépendants aus (Celebes, Oedipus Rex, Le Rendez-vous des Amis und Das innere Gesicht). Beifall der Kubisten, namentlich Braques, Juan Gris' und Marcoussis'. Der Sammler Jacques Doucet erwirbt **»A l'intérieur de la vue«.**

1924.
»La belle Jardinière« im Salon des Indépendants. Neben erneuter Zustimmung der Kubisten, Sympathiekundgebung von Schriftstellern wie Breton, Paulhan, Aragon, Ribémont-Dessaignes, Cocteau und andern. Jacques Doucet möchte das Bild erwerben, muß aber wegen des Protests seiner Gemahlin darauf verzichten. (»Keine nackten Frauen erlaubt!«)
Das Bild wird später von der Kunsthalle (Düsseldorf) erworben, von wo es in die berüchtigte Ausstellung »entarteter« Kunst entführt wird und dann verschwindet. Bei den »Entarteten« mit folgendem Vermerk beehrt: **Beschimpfung des deutschen Weibes.**

»Zwei Kinder sind von einer Nachtigall bedroht«, ebenfalls im Salon des Indépendants. Relief, bemalt, vielleicht (vorläufige) letzte Konsequenz der Collagen. (Vorläufiger) Abschied von Europa.
M. E. verkauft gern und billig die Werke seiner Pariser Jahre an die Mutter Ey in Düsseldorf und schifft sich ein nach Indo-China. Rendez-vous mit Paul und Gala Eluard in Saigon. Dort überredet er Paul, von seiner Absicht »für immer zu verschwinden« abzusehen. Paul und Gala kehren nach Paris zurück, Max ein paar Monate später. Dort ist das »Surrealistische Manifest« André Bretons erschienen. Die Zeitschrift »La révolution surréaliste« in Vorbereitung. Eine Zentrale für »surrealistische Untersuchungen« wird in der rue de Grenelle aufgetan.

1925.
Wieder »Gelegenheitsarbeiter«, Aussichten schlecht. Eluard hilft wieder aus. Dann plötzlich, unverhofft Kontrakt mit Jacques Viot, »Courtier en chambre« und Abenteurer, der schon mit Mirò »abgeschlossen« hat, und später, auf Maxens Anraten, auch mit Arp einen Vertrag schließt. Arp, Ernst, Mirò, das Trio, das ein Vierteljahrhundert später in Venedig Lorbeeren einheimst.
Max, 34jährig, kann endlich ruhig [illegible]beiten«, zum ersten Mal in seinem Leben. Zum ersten Mal mietet er ein Atelier (in der rue Tourlaque in Montmartre).
Er verbringt die Ferien am Meer in der Bretagne. Dort kommt ihm eine Erleuchtung beim Anblick des hölzernen Fußbodens. Die Frottage-Technik ist gefunden. Die »Naturgeschichte« entsteht durch diese Technik und wird im nächsten Jahr im Verlag Jeanne Bucher veröffentlicht. Arp schreibt die »Einführung« und Paul Eluard stellt die Frage: »Hat der Spiegel seine Illusionen verloren oder hat die Welt sich ihrer Undurchsichtigkeit entledigt?« Und Max fährt fort: »Indem es sich ihrer Undurchsichtigkeit entledigt, verschmilzt das Universum im Menschen. Sich seiner Blindheit zu entledigen, wird so des Menschen Berufung.«

»Frottage« ist nichts anders als ein technisches Mittel, die halluzinatorischen Fähigkeiten des Geistes so zu steigern, daß »Visionen« sich automatisch einstellen, ein Mittel sich seiner Blindheit zu entledigen.

1926.
Erste größere Ausstellung in Paris, in der Galerie van Leer. Katalog mit — anstelle des üblichen lobhudelnden Vorworts — Gedichten von Paul Eluard, Benjamin Péret und Robert Desnos. Ausgestellt sind »Die Wüstenblume«, »Le grand amoureux«, ein paar »Wälder«, ein paar »Erdbeben«, »Sonnen« und »Meere«, alle durch Frottage-Technik entstanden.
In der Galerie Jeanne Bucher Ausstellung der Tafeln zur Naturgeschichte. Macht mit Miró Kostüme und Szenenbilder für ein Ballett bei Diaghilew. Stirnrunzeln der Herren Breton und Aragon mit daran anschließendem Skandal bei der Erstaufführung im Theater Sarah Bernhard.

1927.
»Von einer auf meinem Tisch gefundenen Schnur provozierte Vision.« »Vom nächtlichen Anblick der Porte Saint Denis provozierte Vision.« »Von den Worten ›der bewegungslose Vater‹ provozierte Vision.« »Die Horde.« »Barbaren marschieren westwärts.« Wälder, Meere, ganze Städte.
Zweite Ausstellung bei van Leer.
Große Ausstellung in der Galerie Schwartzenberg in Brüssel. Heiratet Marie-Berthe Aurenche. Mietet ein Haus in Meudon. Die Vogeldenkmäler.

1928.
Blumen treten auf. Muschelblumen, Federblumen, Kristallblumen, Röhrenblumen, Medusenblumen. Alle Freunde verwandeln sich in Blumen. Alle Blumen verwandeln sich in Vögel, alle Vögel in Berge, alle Berge in Sterne. Jeder Stern wird ein Haus, jedes Haus eine Stadt.
Große Ausstellung in der Galerie Bernheim.

1929.
Die hundertköpfige Frau (La femme 100 têtes). Roman aus etwa 150 Klebebildern mit begleitendem Text und »Anweisung an den Leser« von André Breton. Erscheint in dem Verlag »Le carrefour«. (Zweite Auflage 1956 im Verlag L'oeil. Deutsche Übersetzung im Druck beim Gerhardt-Verlag in Berlin.) Zweite Hauptfigur im Roman: Der Vogelobre Hornebom.
Max übernimmt auf Luis Buñuels Wunsch eine kurze Rolle in dem Film »L'âge d'or«.

1930.
Der Vogelobre Hornebom nimmt überhand in seinen Bildern. Ein zweiter Collage-Roman »Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel« erscheint im Verlag »Le Carrefour«.

1931.
Erste Ausstellung in den Vereinigten Staaten: Julien Levy Gallery. Ausstellung in der Galerie Pierre in Paris.

1932 ff.
Viel Steine, wenig Brot.

1933.
Blinde Schwimmer und Barbaren.

1934.
Sommer in Maloja mit Alberto Giacometti. Steinskulpturen. Der Collage-Roman: »Une Semaine de Bonté« erscheint im Verlag Jeanne Bucher.

1935.
Die Nymphe Echo. La joie de vivre. Die Antipoden der Landschaft. Natur im Morgenlicht. Die ganze Stadt.

1936.
Nimmt mit 48 Werken an der Ausstellung »Fantastic Art, Dada, Surrealism« im Museum of Modern Art zu New-York teil.

1937.
Veröffentlichung von »Au delà de la Peinture« in den »Cahiers d'Art«, M.E.s Werk von 1918 bis 1936 gewidmet.
Dekorationen zu »Ubu Enchaîné«, einem Schauspiel von Alfred Jarry, inszeniert von Sylvain Itkine. Erstmalig aufgeführt von der Compagnie du Diable Ecarlate in der Comédie des Champs-Elysées zu Paris am 22. September.
Lernt die Malerin Leonora Carrington kennen.

1938.
Verläßt die Surrealistengruppe.
Zieht mit Leonora Carrington nach Saint-Martin d'Ardèche bei Pont Saint-Esprit, etwa 50 km nördlich von Avignon. Kauft ein Haus und schmückt es mit Wandgemälden und Flachreliefs. Illustriert ihre Novelle »La Dame ovale«.

1939.
Schon wieder Krieg. Malt »Ein wenig Ruhe«. Er untersteht dem Gesetz des Deutschen Reiches. Als feindlicher Ausländer wird M.E. interniert: erst für 6 Wochen im Gefängnis von Largentière, dann in Les Milles bei Aix-en-Provence. Dank einer Eingabe Eluards bei Albert Sarrault wird er zu Weihnachten befreit und kehrt nach Saint-Martin zurück. Lebt von Zuwendungen seines Freundes Joë Bousquet, der seine Bilder kauft.

1940.
Im Mai wieder interniert, zuerst bei Loriol, dann im Lager von St.-Nicolas (!) bei Nîmes. Entflieht nach Saint-Martin, wird wieder gefangen und interniert, flieht wieder in eben dem Augenblick, als seine Entlassungspapiere ankommen. Abermals in Saint-Martin. Von der Gestapo gesucht. Beginnt das Gemälde »Europa nach dem Regen«. Beschließt, Europa zu verlassen. Ein Zufluchtsangebot in den Vereinigten Staaten wird von mehreren Freunden beschafft, eingeschlossen Margaret Barr und Sohn Jimmy, und von Varian Fry durch das Emergency Rescue Committee übermittelt.

1941.
Auf seiner Reise trifft M.E. in Marseille Breton, der auch nach einer Möglichkeit zur Abreise sucht. Versöhnungsversuch. Lernt Miss Peggy Guggenheim kennen. Wegen Komplikationen mit seinem Transit-Visum hat M.E. Schwierigkeiten beim Verlassen Frankreichs, aber überschreitet schließlich die Grenze mit Ziel Madrid und Lissabon.
Juli: M.E. kommt in New-York am La-Guardia-Flughafen an, wo ihn sein Sohn Jimmy in den Vereinigten Staaten willkommen heißt. Vom Flugzeug erblickt er eine reizende Dame, die Freiheitsstatue genannt. Kaum aus dem Flugzeug gestiegen, wird er von den Einwanderungsbehörden festgesetzt und (»er untersteht dem Gesetz des Deutschen Reiches«) in Ellis Island interniert. Schöne Aussicht auf die Freiheitsstatue. Nach drei Tagen befreit, reist M.E. mehrere Wochen durch die Vereinigten Staaten — New Orleans, Arizona, New Mexico, Kalifornien, entscheidet sich für New-York und versucht sich »anzupassen«.
Nach »Pearl Harbour« kurze Heirat mit Miss Peggy Guggenheim.

1942.
Ausstellungen in New-York, Chicago und New-Orleans.

Geburt der nichteuklidischen Fliege.
In der Buchhandlung Wakefield zu New-York zeigt Betty Parson in einer Gruppenausstellung ein Gemälde von M.E. Es erregte die Neugier einiger junger Maler. Die Technik fesselte sie besonders. M.E. erklärt, es sei ein Kinderspiel. »Bindet eine leere Konservendose an eine Schnur von ein oder zwei Meter Länge, bohrt ein kleines Loch in den Boden, füllt die Dose

mit flüssiger Farbe. Laßt die Dose am Ende der Schnur über eine flachliegende Leinwand hin- und herschwingen, leitet die Dose durch Bewegungen der Hände, Arme, der Schulter und des ganzen Körpers. Auf diese Weise tröpfeln überraschende Linien auf die Leinwand. Das Spiel der Gedankenverbindungen kann dann beginnen.«
Das Bild, damals »abstrakte Kunst, konkrete Kunst« benannt, wird später zum **»Jungen Mann, neugierig den Flug einer nicht-euklidischen Fliege beobachtend«.** (Sidney Janis schreibt darüber in »Abstract and Surrealist Art in America«: »In seinen amerikanischen Bildern erfindet Max Ernst wie in der Vergangenheit neue Techniken, mit denen er die Eigenschaften des Rätselhaften schöpft, die sein Werk nun einmal erfüllen. Er hat kürzlich eine neue Methode des Zufalls erfunden, die Oszillation, und hat in dieser Technik mehrere große kreisende Kompositionen gemalt. Sie entstehen dadurch, daß Farbe frei aus einem pendelnden Behälter fließt, den der Künstler mit einer langen Schnur betätigt. Ernst hat in mehreren jüngst entstandenen Werken Techniken so gut wie Motive aus vielen Epochen kombiniert. Sie werden von horizontalen und vertikalen Linien voneinander geschieden, die sie in rechteckige Felder teilen, die in gewissem Sinne der räumlichen Ordnung Mondrians ähneln. ›Tag und Nacht‹ (1942), das zuvor entstand, nimmt diesen Zug vorweg. Eines dieser Bilder, ›Vox Angelica‹ (1943), ist ein autobiographischer Bericht in geträumten und wirklichen Episoden über seine Wanderungen von einem Land zum anderen.«)

1943.
Mit Dorothea Tanning Sommer in den Bergen von Arizona. **»Vox Angelica«. »Bilder für junge Menschen«** etc.

1944.
Mit Dorothea Tanning Sommer in Great River, Long Island. Skulpturen: **»Junger Mann mit klopfendem Herzen«, »Der König spielt mit der Königin«, »Mondkrank«, »Ein beflissener Freund«** u.s.w.
Winter in New-York. Ausstellung bei Julien Levy. Viel Zulauf, wenig Verkauf.

1945.
»Die Rheinische Nacht.« »Euklid.«
Ein Bild zum Thema **»Die Versuchung des heiligen Antonius«** für Albert Lewins Film »Das Privatleben des Bel Ami«.
Am Tag des Zusammenbruches des Dritten Reiches (8. Mai) Eröffnung einer Ausstellung bei Julien Levy. Kein Zulauf, kein Verkauf.
Sommer in Amagansett (Long Island) mit Dorothea Tanning. Briefe aus Frankreich von Paul Eluard und Joë Bousquet.
Gleich nach Waffenstillstand veranstaltet Paul Eluard eine Ausstellung zu Ehren M.E.s in der Galerie Denise René in Paris.

1946.
Mit Dorothea Tanning (aus Gesundheitsgründen) neuer Aufenthalt in Arizona. Sie erwerben Land und bauen ein Haus auf dem Hügel. Besuch von Roland und Lee Penrose.
Anläßlich eines kurzen Aufenthalts im Wüstenstaat Nevada malt er »Mikroben« (»Sept Microbes vus à travers un tempérament« erscheint erst 7 Jahre später im Verlag »Cercle des Arts«, Paris. Deutsche Ausgabe Galerie Der Spiegel).
Doppelhochzeit in Beverly Hills in Californien: M.E. und Dorothea, Man Ray und Juliet. Hochzeitsschmaus bei dem Sammler Walter Conrad Arensberg in Hollywood.

1947.
Mit Dorothea in Sedona, Arizona.
Große Gartenfigur **»Capricorn«.** Skulpturen am Haus. Paul Eluard illustriert »so wörtlich wie möglich« mit Prosagedichten eine Reihe von älteren Collagen von Max Ernst. Unter dem Titel »A l'intérieur de la vue — 8 poèmes visibles« bei Seghers in Paris erschienen.

1948.
»Beyond Painting«, von und über M.E., herausgegeben und eingeleitet von Robert Motherwell.
M.E. wird amerikanischer Bürger.
Ausstellung bei Knoedler in New-York.

1949.
Retrospektive in der Copley-Gallery, Beverly Hills. Aus Anlaß der Ausstellung veröffentlicht die Galerie in einem Band »At Eye Level/Paramyths«, über und von M.E., Collagen und Gedichte.
Besuch Marcel Duchamps.

1950.
Zu Schiff von New-Orleans zurück nach Europa.
Wiedersehen von Paris. Gemischte Gefühle. M.E. war froh, seine alten Freunde begrüßen zu können: Arp, Joë Bousquet, Patrick Waldberg, Robert Lebel, André Pieyre de Mandiargues, Georges Bataille, Giacometti, Balthus, Penrose. Auch Paul Eluard, trotz einiger Schwierigkeiten (der Dichter der Freiheit von einer erbarmungslosen Disziplin gefangengenommen).
»La Brebis galante« von Benjamin Péret erscheint mit Illustrationen M.E.s. Die Buchhandlung La Hune begeht das Ereignis mit einer Retrospektive seines graphischen Werkes.
M.E.s treuer Freund François Victor Hugo verschafft ihm ein Atelier am Quai Saint-Michel gegenüber Notre-Dame.
Retrospektive in der Galerie René Drouin, Paris. Im Katalog ein Vorwort von Joë Bousquet und ein Aufsatz von Michel Tapié. Die Ausstellung zeigt zum ersten Mal in Paris die in Amerika entstandenen Werke M.E.s.
Oktober: Kehrt nach Sedona zurück. Ausstellung in der Hugo-Gallery in New-York. **»La Religieuse Portugaise.«**

1951.
Loni und Lothar Pretzell, die Schwester und der Schwager M.E.s, veranstalten eine große Retrospektive im ruinierten Schloß zu Brühl.

1952.
März: Yves Tanguy besucht Sedona. Während des Sommers hält M.E. etwa dreißig Vorlesungen an der Universität von Hawaii in Honolulu. Thema: die letzten fünfzig Jahre moderner Kunst. Ungefähr 96 Hörer — korrigiert ihre Examensarbeiten. Hält auch eine öffentliche Vorlesung über Surrealismus. In Houston veranstaltet Dominique de Ménil mit Hilfe von Alexander Iolas in der Contemporary Art Association eine Ausstellung von Werken M.E.s. Viele Besucher, kein Verkauf.

1953.
M.E. kehrt nach Paris zurück. Arbeitet in der Impasse Ronsin neben Brancusi in einem Atelier, das ihm der Maler William Copley geliehen hat. E.L.T. Mesens und P.G. Hecke veranstalten (in Zusammenarbeit mit dem Institute of Contemporary Arts, London) eine Retrospektive im Städtischen Kasino von Knokke-le-Zoute. »Das Schnabelpaar«, ein Gedicht mit acht farbigen Radierungen von M.E., erscheint bei Ernst Beyeler in Basel.

»Wo vor Jahren ein Haus stand, da steht jetzt ein Berg
Wo vor Jahren ein Berg stand, da steht jetzt ein Stern
Wo vor Jahren ein Stern stand, da steht jetzt ein Schnabelpaar
Das da ist der Schnabelmax
Und Nachtigall, die vielgeliebte Schnabelbraut«
u.s.w.

M.E. besucht die Ruinen des heiligen Köln mit sehr gemischten Gefühlen:
»und wenn sie es dann wieder regnen lassen über Europa, über Kafkasien und Kafkamerika, da packt der Schnabelmax die Schnabelgötter beim Schwanz und weist ihnen den Weg . . .« u.s.w.

1954.
Bei der 27. Biennale erwischt M.E. zu seinem Erstaunen den großen Preis für Malerei (mit Arp für die Plastik und Miró für Graphik).

1955.
Läßt sich in Huismes bei Chinon in der Touraine nieder. Antonin Artauds »Galapagos« erscheint mit Illustrationen M. E.s.

1956.
Findet in einem Geschäft in Chinon Rollen altmodischer Tapeten von der Art, die er vor mehr als 35 Jahren benutzt hatte, und macht zu seinem Vergnügen eine Reihe von Collagen: »Dada-Wald, Dada-Sonne». Retrospektive in der Kunsthalle Bern, Katalogvorwort von Franz Meyer.
Winter 1956. Im Museum von Tours eine Ausstellung zusammen mit Man Ray, Dorothea Tanning und Mies van der Rohe, veranstaltet von der Kulturabteilung der amerikanischen Botschaft.

Winter 1956-57.
Mit Dorothea in Sedona, Arizona.
»Albertus Magnus«, »Messalina als Kind«, »Ein Mädchen, eine Witwe, ein Weib«.

1957.
Im Frühjahr Ausstellung in der Alexander Iolas-Gallery in New-York.
»My name is if and no«. »Der Möve Schrei«. »Froschkonzert«.

1958.
Ausstellung in der Galerie Creusevault in Paris. **»Schild für eine Heringsschule«. »Schild für eine Mövenschule«. »33 Mädchen ziehen aus auf die Schmetterlingsjagd«. »Schild für eine Schule von Kristallen«. »Prinzen schlafen schlecht«. »Der Polnische Reiter«** usw.
Patrick Waldbergs Biographie »Max Ernst« erscheint im Verlag J. J. Pauvert in Paris. Die Buchhandlung »La Hune« begeht das Ereignis mit einer Ausstellung.
M.E. wird französischer Staatsbürger.

1959.
Die kleine Monographie »Max Ernst« von Eduard Trier erscheint.
November: eine große Retrospektive seines Werks wird im Musée d'Art Moderne zu Paris eröffnet. Katalog bearbeitet von Gabrielle Vienne, Vorwort von Jean Cassou.

1960.
»Mundus est fabula«.
»MAX ERNST« erscheint in der Sammlung **Propos et Présence** im Verlag Pierre Séghers in Paris, mit Text von M.E. und Vorwort von Georges Bataille.

1961.
Werke aus allen Schaffensperioden des Malers (1909—1961) werden von William S. Lieberman sorgfältig ausgesucht, zusammengebracht, katalogisiert, bevorwortet und im **Museum of Modern Art** in **New-York** zur Schau gestellt. Katalog mit ausgewählter Bibliographie vom Museumsbibliothekar Bernard Karpel. Überraschender Erfolg auf allen Stufen von Wissen und Intelligenz. Die Ausstellung wandert von New-York nach **Chicago** (Art Institute) und **London (Tate-Gallery,** auf Anlaß des **Arts Council of Great Britain).**
Im gleichen Jahr noch zwei Ausstellungen in Paris. In der Galerie **Pont des Arts** Goldschmiedearbeiten (Masken, Reliefs, Rundfiguren) in Zusammenarbeit mit seinem Freund, dem Goldschmied François Victor-Hugo. Das gesamte plastische Werk (Skulpturen, Reliefs, Montagen usw.) aus den Jahren 1913—1961, soweit transportabel und nicht zerstört, in der Galerie **»Le Point Cardinal«.** Ausführlicher Katalog von Jean Hugues und John Devolny ausgearbeitet. Vorwort von Alain Bosquet.

1962.
Im nächsten Frühjahr, in New-York (Iolas Gallery), »Das verdrehte Lied der Erde«, »Heirat von Himmel und Erde«, »Wenn die Vernunft schläft, singen die Sirenen«, »Das Land der Wolkenbildung«. »Das Land der Harzer Roller«, »Wo Kardinäle sterben« usw.
Lorbeeren und Erdbeeren. Das unvermeidliche Ergebnis dieser Kundgebungen: plötzliches Bekanntsein diesseits und jenseits der Wasser. Jeder beflissene Kunstschüler verehrt ihn, bessere Damen lächeln ihm zuvorkommend zu, Würdenträger lüften den Hut und rufen aus: »Er hats erreicht.« Wie aber stellt sich der Schnabelmax zu dieser Notorietät, er, dem eine einzige wilde Erdbeere tausendmal lieber ist als alle Lorbeeren der Welt?

Wie kann er diese Last, ohne zu versumpfen, in sich ertragen? Die Antwort ist leicht: seit seinen Jugendjahren ist er sich der Gefahr bewußt, und das heißt: die Gefahr ist nicht da. Die Lösung ist höchst einfach: handeln! Darüber hat er sich etwa so geäußert: **»Jedesmal wenn (...) malt er ein Weltbild in den Weltraum. Er klappt es auf, er klappt es zu und legt es auf den Welttisch zur gefälligen Betrachtung. Er geht zur Tür, zieht den Schlüssel aus der Tasche, öffnet die Tür, öffnet den Mund, zählt seine Zähne, verschluckt das Nichts, zählt die Monde, zählt die Jahreszeiten, schüttelt den Kopf und faßt sich an die Stirn. Da wird sein Augapfel zur Weltkugel. Er schleudert sie an die Wand, fängt sie mit der Hand wieder auf und steckt sie mitsamt dem Schlüssel und dem Mond in die Tasche. Die Gefahr ist vorüber.«**

Oder aber, um von ihr Abschied zu nehmen, schreibt er einen Liebesbrief an Mutter Natur.

Oder aber, er besucht Mutter Sphinx in ihrem Stall und gibt ihr ein paar leichte Rätsel auf, so leicht, daß selbst **Herr Ödipus von Theben** die Lösung finden könnte. Z. B.: Was macht einmal eins?
Oder aber er sendet folgendes Telegramm an Mutter Ewigkeit: »Verbirg dich, Ewigkeit, du vielgeliebte Ewigkeit.«
Oder aber, oder aber, oder aber... Kurz gesagt, er steigt hinab zu den Müttern.
Das ist eine alte Methode, doch immer bleibt sie neu. Schon vor 33 Jahren schrieb ein Freund M. E.s: **»Was wir an diesem Menschen bewundern, ist die eiserne Konsequenz, mit welcher er auf der einmal beschrittenen Bahn hinabrutscht.«**

Werke aus allen Schaffensperioden des Malers werden von Herrn Dr. Gert von der Osten mit Sorgfalt ausgewählt, mit manchen Schwierigkeiten zusammengebracht, katalogisiert und im Wallraf-Richartz-Museum am 28. Dezember einem dem Maler mehr oder weniger bekannten Publikum vorgelegt zur gefälligen Betrachtung. In dem gleichen Museum wo der kleine Max vor vielen Jahren Stephan Lochner, Hieronymus Bosch und den Meister des Bartholomäusaltars kennen lernte und geliebt hat. In der von ihm vielgeliebten und vielskandalisierten Vaterstadt, dem heiligen Köln.

1963.
Die Ausstellung wandert nach Zürich.

III Heuschreckenlied an den Mond (88)

Katalog

Helmut R. Leppien

Nr. 1–120: Gemälde
Nr. 122–185: Collagen, Frottagen, Aquarelle, Handzeichnungen
Nr. 186–196: Illustrierte Bücher
Nr. 197–213: Plastik
Nr. 214–221: Masken

Die Katalognummern 93 und 116 werden nur in Köln gezeigt,
die Katalognummer 20 wird nur in Zürich ausgestellt.
Die Katalognummern 173 und 220 wurden
von den Leihgebern vor Ausstellungsbeginn zurückgezogen.

Die photographischen Vorlagen stammen von den Leihgebern sowie von den Photographen R. Arsicaud & Fils, Tours (Abb. 44), Brompton Studio, London (Abb. 18, 20, 39, 42, 66), Cauvin, Paris (Abb. 36, 43), Walter Dräyer, Zürich (Abb. 27, 41), R. B. Fleming & Co., Ltd., London (Abb. 10), Jacqueline Hyde, Paris (Abb. 47, 59, 69), Jacoby, Lüttich (Abb. 22), Dr. Salchow, Köln (Abb. 17, 31, 50), Sachsse, Bonn (Abb. 35), Marx Vaux, Paris (Abb. 67, 68), Etienne Bertrand Weil, Paris (Abb. 4, 6, 8) und Michel Waldberg, Paris (Abb. 26, 48, 51, 55, 57, 70, 71). Vom Rheinischen Bildarchiv, Köln kommen die Vorlagen zum Titelbild, den Textabbildungen und der Abb. 37.

Das Farbklischee von Tafel II hat der Verlag Richard Scherpe in Krefeld, das von Tafel III der F. Bruckmann KG Verlag in München freundlich zur Verfügung gestellt.

Gemälde

1 LANDSCHAFT MIT SONNE

Bez. unten rechts: MAX ERNST/09
Öl auf Karton. 17 × 14,5 cm
Entstanden 1909

Besitz des Künstlers

2 LANDSCHAFT MIT SONNE

Bez. unten rechts: MAX ERNST/09
Öl auf Karton. 18 × 14 cm
Entstanden 1909

Besitz des Künstlers

3 TÜRME

Abb. 1

Bez. unten links: Max Ernst 1916
Öl auf Leinwand. 60 × 43 cm

Marlborough Fine Art Ltd., London

4 VEGETATION

Bez. unten links: ME
Öl auf Leinwand. 89 × 66 cm
Entstanden 1916

Sammlung Wilhelm Hack, Köln

5 JUSTITIA

Bez. oben rechts: Max Ernst
Öl auf Leinwand. 55 × 42 cm
Entstanden 1919

Privatsammlung

6 VÖGEL, FISCH-SCHLANGE

Abb. 3

Bez. auf der Rückseite: Max Ernst
Öl auf Leinwand. 58 × 63 cm
Entstanden 1919–20

Bayerische Staatsgemäldesammlungen
München

7 CELEBES

Abb. 10

Bez. unten links der Mitte: max ernst 1921; rechts der Mitte: CELEBES; auf der Rückseite: Nr. 1 MAX ERNST CELEBES
Öl auf Leinwand. 130 × 110 cm

Sammlung Roland Penrose, London

8 UN TREMBLEMENT DE TERRE TRÈS DOUX
EIN SEHR SANFTES ERDBEBEN

Bez. unter der Mitte: max ernst
Öl auf Holz. 19 × 24 cm
Entstanden 1922

Sammlung Simone Collinet, Paris

9 DANSEUR SOUS LE CIEL (LE NOCTAMBULE)
TÄNZER UNTERM HIMMEL (DER SCHLAFWANDLER)

Unbezeichnet
Öl auf Papier und Holz, mit originalem Rahmen. 18 × 29 cm
Entstanden 1922

Sammlung Mouradian, Paris

10 LE RENDEZ-VOUS DES AMIS
DAS RENDEZVOUS DER FREUNDE

Abb. 12

Bez. auf der Schriftrolle unten links: 1 René Crevel / 2 Philippe Soupault / 3 Arp / 4 Max Ernst / 5 Max Morise / 6 Fédor Dostoiewski / 7 Rafaele Sanzio / 8 Théodore Fraenkel / 9 Paul Eluard / 10 Jean Paulhan; auf der Schriftrolle unten rechts: 11 Benjamin Péret / 12 Louis Aragon / 13 André Breton / 14 Baargeld / 15 Giorgio de Chirico / 16 Gala Eluard / 17 Robert Desnos / Décembre / 1922 / max ernst.
Öl auf Leinwand. 130 × 195 cm

Sammlung Dr. Lydia Bau, Hamburg

11 PIETA OU LA RÉVOLUTION LA NUIT
PIETÀ ODER DIE REVOLUTION BEI NACHT

Abb. 11

Bez. unten links: max ernst/23; PIETA/ou/La Révolution la Nuit
Öl auf Leinwand. 116 × 89 cm
Entstanden 1923

Sammlung Roland Penrose, London

12 SAINTE CÉCILE
DIE HEILIGE CÄCILIE

Bez. unten links der Mitte: sainte Cécile; rechts der Mitte: max ernst/23
Öl auf Leinwand. 100 × 81 cm
Entstanden 1923

Sammlung M. H. Franke, Murrhardt, Württemberg

13 DEUX JEUNES FILLES EN DE BELLES POSES
ZWEI JUNGE MÄDCHEN IN SCHÖNEN POSEN

Bez. unten links: max ernst
Öl auf Leinwand. 100 × 73 cm
Entstanden um 1924

Sammlung Mouradian, Paris

14 WEIB, GREIS UND BLUME

Abb. 13

Bez. unten: weib, greis u. blume (Mitte); max ernst (rechts)
Öl auf Leinwand. 97 × 130 cm
Begonnen 1923, 1924 vollständig übermalt

The Museum of Modern Art New York

15 LABYRINTHE
LABYRINTH

Abb. 21

Bez. oben rechts: max ernst
Öl auf Schmirgelpapier, mit originalem Rahmen. 24 × 19 cm
Entstanden 1924

Privatsammlung Paris

16 AUX 100 000 COLOMBES
ZU DEN 100 000 TAUBEN

Bez. unten: aux 100.000 colombes (links); max ernst (Mitte)
Öl auf Leinwand. 81 × 100 cm
Entstanden 1925

Sammlung Simone Collinet, Paris

17 VOGELHOCHZEIT

Abb. 24

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 81 × 65 cm
Entstanden 1925

Privatsammlung

18 DEUX JEUNE FILLES NUES
ZWEI NACKTE MÄDCHEN

Bez. unten rechts der Mitte: max ernst/26
Öl auf Leinwand. 84 × 62 cm
Entstanden 1926

Sammlung Simone Collinet, Paris

19 L'IDOLE
DAS IDOL

Abb. 23

Bez. unten rechts: max ernst/26
Öl auf Leinwand. 116 × 73 cm
Entstanden 1926

Sammlung Edouard Loeb, Paris

* 20 FORÊT ET SOLEIL
WALD UND SONNE

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 146 × 114 cm
Entstanden 1926

Privatsammlung Schweiz

21 LA ROUE DU SOLEIL
DAS SONNENRAD

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 146 × 114 cm
Entstanden 1926
Privatsammlung Basel

22 LA MARIÉE DU VENT
DIE WINDSBRAUT

Abb. 28

Bez. unten links: max ernst
Öl auf Leinwand. 65 × 81 cm
Entstanden 1926

Sammlung Dr. Henry M. Roland, London

23 ILS ONT TROP LONGTEMPS DORMIS DANS LA FORÊT
SIE HABEN ZU LANGE IM WALDE GESCHLAFEN

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 55 × 46 cm
Entstanden 1926

Saarland-Museum Saarbrücken

24 FORÊT GRISE
GRAUER WALD

Bez. unten Mitte: max ernst
Öl auf Leinwand. 81 × 100 cm
Entstanden 1926

Privatsammlung

25 FORÊT-ARÊTES
GRÄTENWALD

Abb. 35

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 38 × 46 cm
Entstanden 1926

Städtische Kunstsammlungen Bonn

26 BLÜTENWALD

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 65 × 81 cm
Entstanden 1926

Galerie Berggruen, Paris

27 DEUX JEUNES FILLES ET SINGE MUNIS DE TRINGLES
ZWEI MÄDCHEN UND AFFE MIT STANGEN

Abb. 29

Bez. unten rechts: max ernst/1927
Öl auf Leinwand. 100 × 81 cm

Sammlung Mouradian, Paris

28 LA HORDE
DIE HORDE

Umschlagbild

Bez. oben links: max ernst
Öl auf Leinwand. 46 × 55 cm
Entstanden 1927

Galerie Roland, Browse & Delbanco, London

29 LA HORDE
DIE HORDE

Abb. 33

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 114 × 146 cm
Entstanden 1927

Stedelijk Museum Amsterdam

30 L'HOMME LE MEILLEUR AMI DE LA FEMME
DER MANN, DER BESTE FREUND DER FRAU

Abb. 34

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 97 × 130 cm
Entstanden 1928

Kunstmuseum Basel, Emanuel-Hoffmann-Stiftung

31 DEUX JEUNES CHIMÈRES NUES
ZWEI JUNGE NACKTE CHIMÄREN

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 100 × 81 cm
Entstanden 1927

Sammlung Mouradian, Paris

32 LA GRANDE FORÊT
DER GROSSE WALD

Abb. 32

Bez. unten links: max ernst
Öl auf Leinwand. 114 × 146 cm
Entstanden 1927

Kunstmuseum Basel

33 L'OISEAU DANS LA FORÊT
DER VOGEL IM WALD

Abb. 31

Bez. unten: max ernst; auf dem Keilrahmen Titel
Öl auf Leinwand. 81 × 100 cm
Entstanden etwa 1927

Privatsammlung

34 LE RADEAU
DAS FLOSS

Unbezeichnet
Öl auf Leinwand. 60 × 81 cm
Entstanden 1927

Privatsammlung Paris

35 VARIANTE SUR LE THÈME «LA MARIÉE DU VENT»
VARIATION ÜBER DAS THEMA WINDSBRAUT

Abb. 27

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 73 × 92 cm
Entstanden 1927

Privatsammlung Zürich

36 UNE NUIT D'AMOUR
EINE LIEBESNACHT

Abb. 30

Bez. unten rechts: max ernst 27
Öl auf Leinwand. 162 × 130 cm
Entstanden 1927

Privatsammlung Paris

37 LE GULF-STREAM
DER GOLFSTROM

Abb. 22

Unbezeichnet
Öl auf Leinwand. 73 × 60 cm
Entstanden 1927

Privatsammlung

38 MONUMENT AUX OISEAUX
VOGELDENKMAL

Abb. 26

Bez. unten rechts: max ernst; a. d. R.: max ernst; Titel; 1927
Öl auf Leinwand. 162 × 130 cm

Sammlung La Vicomtesse de Noailles, Paris

39 MONUMENT AUX OISEAUX
VOGELDENKMAL

Tafel II

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 81 × 65 cm
Entstanden 1927

Privatsammlung Neuß

40 OISEAUX
VÖGEL

Bez. unten: max ernst
Öl auf Leinwand. 73 × 92 cm
Entstanden um 1927

Sammlung La Vicomtesse de Noailles, Paris

41 APRÈS NOUS LA MATERNITÉ
NACH UNS DIE MUTTERSCHAFT

Abb. 25

Bez. unten rechts der Mitte: max ernst
Öl auf Leinwand. 146 × 114 cm
Entstanden 1927

The Mayor Gallery Ltd., London

42 FLEURS DE NEIGE
SCHNEEBLUMEN

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 127 × 127 cm
Entstanden etwa 1928

Privatsammlung

43 PAYSAGE-COQUILLAGES
MUSCHELLANDSCHAFT

Abb. 36

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 65 × 81 cm
Entstanden 1927 oder 1928

Galerie Der Spiegel, Köln

44 FLEURS-COQUILLAGES
MUSCHELBLUMEN

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 65 × 81 cm
Entstanden 1928

Privatsammlung

45 ORGANES D'UNE FLEUR ÉPANOUIE
ORGANE EINER SICH ENTFALTENDEN BLÜTE

Bez. unten rechts: max ernst; auf der Rückseite Titel und: max ernst
Öl auf Leinwand. 46 × 38 cm
Entstanden 1928

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

46 FLEURS
BLUMEN

Tafel I

Bez. unten rechts: max ernst 29
Öl auf Leinwand. 100 × 81 cm
Entstanden 1929

Galerie Der Spiegel, Köln

47 LE DÉSERT
DIE WÜSTE

Bez. unten rechts: max ernst 1929
Öl auf Leinwand. 60 × 81 cm

Galerie Roland, Browse & Delbanco, London

48 FEMME ET ENFANT
FRAU UND KIND

Bez. unten: max ernst; auf der Rückseite Titel und: max ernst/29
Öl auf Leinwand. 100 × 81 cm (ovales Bildfeld)
Entstanden 1929

Sammlung La Vicomtesse des Noailles, Paris

49 SOLEIL, BUVEUR ET SERPENTS
SONNE, TRINKER UND SCHLANGEN

Bez. unten Mitte: max ernst
Öl auf Leinwand. 130 × 130 cm (kreisförmiges Bildfeld)
Entstanden 1929–30

Sammlung Mouradian, Paris

50 CHIMÈRE
CHIMÄRE

Bez unten rechts: 1930 max ernst; a. d. R.: max ernst 1930 chimère
Öl und Gips auf Sperrholz. 100 × 180 cm

Besitz des Künstlers

51 LA MER LE SOLEIL LE TREMBLEMENT DE TERRE
DAS MEER DIE SONNE DAS ERDBEBEN

Bez. unten rechts: max ernst 31; a. d. R.: Titel und: max ernst made in France 31
Öl und Tapete auf Leinwand. 73 × 60 cm
Entstanden 1931

Besitz des Künstlers

52 FIGURE HUMAINE
MENSCHLICHE FIGUR

Bez. unten rechts: max ernst 1931; auf der

Rückseite Titel und: 1931 max ernst
Öl und Gips auf Sperrholz. 184 × 99 cm

Besitz des Künstlers

53 A L'INTÉRIEUR DE LA VUE: L'ŒUF
DAS INNERE GESICHT: DAS EI

Bez. unten Mitte: max ernst; a. d. R.: max ernst; Titel; 1929
Öl auf Leinwand. 100 × 81 cm (ovales Bildfeld)

Besitz des Künstlers

54 VILLE PÉTRIFIÉE
VERSTEINERTE STADT

Abb. 40

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Papier auf Sperrholz. 48 × 58,5 cm
Entstanden 1933

City of Manchester Art Galleries

54a L'EUROPE APRÈS LA PLUIE
EUROPA NACH DEM REGEN

Bez. unten rechts: max ernst
Gips und Öl auf Sperrholz. 97 × 162 cm
Entstanden 1933

James Joyce fand 1935 vor diesem Werk das Wortspiel: Europe-Purée-Pyorhea

Sammlung Carola Giedion-Welcker, Zürich

54b L'ÎLE DE PÂQUES
DIE OSTERINSEL

Bez. unten rechts: max ernst; a. d. R.: Titel und: max ernst 1935
Öl auf Leinwand. 55 × 46 cm

Alexander Iolas Gallery, New York

55 LE PARADIS
DAS PARADIES

Bez. unten rechts: max ernst 1934–43
Öl auf Leinwand. 110,5 × 141,5 cm
Entstanden 1934 und 1943

Galerie L'OEil, Paris

56 LE PASSÉ ET LE PRÉSENT
VERGANGENHEIT UND GEGENWART

Abb. 39

Bez. unten rechts: max ernst; auf der Rückseite mit Titel und: max ernst 1935
Diptychon. Öl auf Leinwand. 66 × 110 cm

Sammlung Herr und Frau Ernö Goldfinger, London

57 JARDIN GOBE-AVIONS
FLUGZEUG-FRESSENDER GARTEN

Bez. unten rechts: max ernst 35
Öl auf Leinwand. 54 × 73 cm
Entstanden 1935

Besitz des Künstlers

58 LOPLOP

Bez. unten rechts: max ernst
Öl und Gips auf Sperrholz. 61 × 50 cm
Entstanden 1935

Sammlung Edouard Loeb, Paris

59 LA VILLE ENTIÈRE
DIE GANZE STADT

Abb. 41

Unbezeichnet
Öl auf Leinwand. 60 × 81 cm
Entstanden 1935–36

Privatsammlung Zürich

60 LE DÉJEUNER SUR L'HERBE
FRÜHSTÜCK IM GRÜNEN

Bez. unten rechts: max ernst 36
Öl auf Leinwand. 46 × 55 cm
Entstanden 1936

Sammlung Roland Penrose, London

61 LA NATURE À L'AURORE
NATUR IM MORGENLICHT

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 24 × 35 cm
Entstanden 1936

Sammlung Edouard Loeb, Paris

62 LA JOIE DE VIVRE
DIE LUST AM LEBEN

Bez. unten rechts: max ernst 36
Öl auf Leinwand. 73 × 92 cm
Entstanden 1936

Sammlung Roland Penrose, London

63 LA NYMPHE ÉCHO
DIE NYMPHE ECHO

Bez. unten rechts: max ernst 36
Öl auf Leinwand. 46 × 55 cm
Entstanden 1936

Sammlung Dorothea Tanning, Huismes

64 LA JOIE DE VIVRE
DIE LUST AM LEBEN

Abb. 42

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 60 × 73 cm
Entstanden 1936–37

Sammlung Herr und Frau Ernö Goldfinger, London

65 L'ANGE DU FOYER
DER HAUSENGEL

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 38 × 46 cm
Entstanden 1937

Privatsammlung London

66 UN PEU DE CALME
EIN WENIG RUHE

Abb. 44

Bez. unten rechts: max ernst 1939
Öl auf Leinwand. 180 × 325 cm

Sammlung Dorothea Tanning, Huismes

66a LE FASCINANT CYPRÈS
DIE FASZINIERENDE ZYPRESSE

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 73 × 100 cm
Entstanden 1940

Privatsammlung

67 TOTEM AND TABOO
TOTEM UND TABU

Abb. 43

Bez. unten rechts: max ernst; a. d. R.: max ernst NY 1941; Titel
Öl auf Leinwand. 73 × 92 cm

Sammlung William N. Copley, Longpont-sur-Orge

68 LES CYPRÈS
DIE ZYPRESSEN

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Holz. 32 × 25,5 cm
Entstanden etwa 1940–1942

Sammlung Dr. Peter Nathan, Zürich

69 SURREALISM AND PAINTING
SURREALISMUS UND MALEREI

Abb. 47

Bez. unten rechts: max ernst 1942
Öl auf Leinwand. 195 × 233 cm

Sammlung William N. Copley, Longpont-sur-Orge

70 CONSCIOUS LANDSCAPE
BEWUSSTE LANDSCHAFT

Bez. unten rechts: max ernst; a. d. R. Titel und: max ernst N. Y. C. 1942
Öl auf Leinwand. 46 × 38 cm

Sammlung M. Lefebvre Foinet, Paris

71 VOX ANGELICA

Abb. 46

Bez. unten rechts: MAX (aus gemalten Zirkeln gebildet) ERNST 1943
Öl auf Leinwand, in vier Teilen von 76 × 101,5 cm
Entstanden 1943

Sammlung Herr und Frau Julien Levy, Bridgewater, Conn.

72 LA NUIT RHÉNANE
DIE RHEINISCHE NACHT

Abb. 45

Bez. unten rechts: max ernst 44
Öl auf Leinwand. 109 × 150 cm
Entstanden 1944

Privatsammlung

73 GARDENIA

Unbezeichnet
Öl auf Leinwand. 23 × 23 cm
Skizze zu dem Gemälde in der Sammlung Landeau, Paris
Entstanden 1945

Besitz des Künstlers

74 EUCLID

Abb. 51

Bez. unten rechts: max ernst 45
Öl auf Leinwand. 65,5 × 60 cm
Entstanden 1945

Sammlung Herr und Frau John de Menil, Houston, Texas

75 THE COCKTAIL DRINKER
DER COCKTAILTRINKER

Abb. 49

Bez. unten rechts: max ernst 45
Öl auf Leinwand. 113 × 71 cm
Entstanden 1945

Sammlung Edouard Loeb, Paris

76 PROFANATION OF SPRING
DIE SCHÄNDUNG DES FRÜHLINGS

Bez. unten rechts: max ernst 45
Öl auf Pappe. 51 × 61 cm
Entstanden 1945

Marlborough Fine Art Ltd., London

77 THE DISCOVERY OF HONEY
DIE ENTDECKUNG DES HONIGS

Bez. unten rechts: max ernst 46
Öl auf Leinwand. 35,5 × 51 cm
Entstanden 1946

Marlborough Fine Art Ltd., London

78 L'HEURE BLEUE
DIE BLAUE STUNDE

Beschriftet im Bild mit dem Titel;
bez. unten rechts: max ernst 46-47
Öl auf Leinwand. 102 × 91,5 cm
Entstanden 1946–47

Sammlung William N. Copley, Longpont-sur-Orge

79 JEUNE HOMME INTRIGUÉ PAR LE VOL D'UNE MOUCHE NON EUCLIDIENNE
JUNGER MANN, GEREIZT DURCH DEN FLUG EINER NICHTEUKLIDISCHEN FLIEGE

Abb. 48

Bez. unten rechts: max ernst 47
Öl und Lack auf Leinwand. 82 × 66 cm
Entstanden 1942 und 1947

Privatsammlung Zürich

80 HEAD OF A MAN
KOPF EINES MANNES

Bez. unten rechts: max ernst 47
Öl auf Leinwand. 51 × 30 cm
Entstanden 1947

Sammlung Alberto Giacometti, Paris

81 DIE GEBURT DER KOMÖDIE

Abb. 50

Bez. unten rechts: max ernst 47
Öl auf Leinwand. 54 × 41 cm
Entstanden 1947

Sammlung Günther Peill, Düren

81a THE FEAST OF THE GODS
DAS GÖTTERMAHL

Abb. 52

Bez. unten rechts: max ernst 48
Öl auf Leinwand. 153 × 107 cm

Privatsammlung

82 TROIS CYPRÈS FACILES
DREI LEICHTE ZYPRESSEN

Bez. unten: 3 cyprès faciles (links der Mitte); max ernst (rechts)
Öl auf Leinwand. 46 × 38 cm
Entstanden 1949

Sammlung M. Lefebvre Foinet, Paris

83 ARIZONA LANDSCAPE
ARIZONA – LANDSCHAFT

Bez. auf der Rückseite mit Titel und: max ernst
Öl auf Papier. 10 × 12,5 cm
Entstanden 1946

Sammlung des Künstlers

84 À LA NAGE
BEIM SCHWIMMEN

Abb. 54

Bez. unten rechts: max ernst 50; auf der Rückseite mit Titel und: max ernst PARIS 1950
Öl auf Leinwand. 92 × 73 cm
Entstanden 1950

Marlborough Fine Art Ltd., London

85 RETOUR DE FLAMME
RÜCKKEHR DER FLAMME

Bez. unten rechts: max ernst 50
Öl auf Leinwand. 116 × 89 cm
Entstanden 1950

Sammlung des Künstlers

86 LA RELIGIEUSE PORTUGAISE
DIE PORTUGIESISCHE NONNE

Abb. 53

Bez. unten rechts: max ernst 1950
Öl auf Leinwand. 116 × 89 cm

Sammlung Hélène Anavi, Paulhiac, Lot-et-Garonne

87 PRINTEMPS À PARIS
FRÜHLING IN PARIS

Bez. unten rechts: max ernst 50; auf der Rückseite: Printemps à PARIS max ernst 1950
Öl auf Leinwand. 116 × 89 cm

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen Düsseldorf

88 HEUSCHRECKENLIED AN DEN MOND
SAUTERELLES À LA LUNE

Tafel III

Bez. auf der Rückseite mit beiden Titeln und: max ernst PARIS. 1953
Öl auf Leinwand. 89 × 116 cm

Wallraf-Richartz-Museum Köln

89 LA PALETTE
DIE PALETTE

Bez. unten rechts: max ernst 53
Öl auf Leinwand. 89 × 116 cm
Entstanden 1953

Sammlung M. Lefebvre Foinet, Paris

90 COLORADEAU DE MÉDUSE
DAS FLOSS DER MEDUSA –
COLORADO DER MEDUSA

Abb. 55

Bez. unten rechts: max ernst 53
Öl auf Leinwand. 73 × 92 cm
Entstanden 1953

Sammlung M. Lefebvre Foinet, Paris

91 VATER RHEIN

Abb. 57

Bez. unten rechts: max ernst 1953; a. d. R.: OLD MAN RIVER / (VATER RHEIN) / max ernst / PARIS 1953
Öl auf Leinwand. 114 × 146 cm

Privatsammlung Zürich

92 4 OISEAUX ET 5 SOUCOUPES VOLANTES
VIER VÖGEL UND FÜNF FLIEGENDE UNTERTASSEN

Bez. unten rechts: max ernst 53; auf der Rückseite mit Titel und: PARIS 53 max ernst
Öl auf Leinwand. 73 × 100 cm
Entstanden 1953

Städtische Kunstsammlungen Ludwigshafen am Rhein

* 93 MÈRE ET ENFANT DANS LA FORÊT NOCTURNE
MUTTER UND KIND IM NÄCHTLICHEN WALDE

Bez. unten rechts: max ernst 53; auf der Rückseite mit beiden Titeln und: max ernst Paris 1953
Öl auf Leinwand. 116 × 89 cm

Kunstmuseum der Stadt Düsseldorf

93a MÈRE ET ENFANTS DANS LA FORÊT ENSOLEILLÉE
MUTTER UND KINDER IM SONNIGEN WALD

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 162 × 130 cm
Entstanden 1953

Alexander Iolas Gallery, New York

94 TERRE DE FEU
FEUERLAND

Bez. unten rechts: max ernst 56; auf der Rückseite TERRE DE FEU max ernst
Öl auf Leinwand. 55 × 46 cm
Entstanden 1956

Privatsammlung

95 LE CAVALIER POLONAIS
DER POLNISCHE REITER

Abb. 56

Beschriftet unten im Bild mit dem Titel; bez. unten rechts: max ernst 54
Öl auf Leinwand. 116 × 89 cm

Privatsammlung

96 FLEURS-COQUILLAGES
MUSCHELBLUMEN

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Holz. 31 × 80 cm
Entstanden 1955

Privatsammlung Neuß

97 A MAIDEN, A WIDOW AND A WIFE
EIN MÄDCHEN, EINE WITWE UND EINE EHEFRAU

Abb. 59

Bez.: max ernst 56
Öl auf Leinwand. 92 × 73 cm

Sammlung William N. Copley, Longpont-sur-Orge

98 L'OISEAU ROSE
DER ROSA VOGEL

Bez. unten rechts: max ernst 56
Öl auf Leinwand. 46 × 61 cm
Entstanden 1956

Galerie des 20. Jahrhunderts, Berlin

99 ROTE BLUME

Abb. 58

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Sperrholz. 34 × 43 cm
Entstanden 1956

Sammlung Dr. Hülsberg, Hagen

100 MARE AUX GRENOUILLES
FROSCHTEICH

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 60 × 73 cm
Entstanden 1956

Sammlung M. Lefebvre Foinet, Paris

101 ENSEIGNE POUR UNE ÉCOLE DE CRISTAUX
SCHILD FÜR EINE KRISTALL-SCHULE

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Hartfaserplatte. 52 × 179 cm
Entstanden 1957

Besitz des Künstlers

102 LE GRAND ALBERT
ALBERTUS MAGNUS

Bez. unten rechts: max ernst 57
Öl auf Leinwand. 152,5 × 106,5 cm
Entstanden 1957

Sammlung Herr und Frau John de Menil, Houston, Texas

103 PROJET POUR UN MONUMENT À LÉONARDO DA VINCI
ENTWURF ZU EINEM DENKMAL FÜR LEONARDO DA VINCI

Bez. unten rechts: max ernst 57
Öl auf Leinwand. 130 × 97 cm
Entstanden 1957

Sammlung Hélène Anavi, Paulhiac, Lot-et-Garonne

104 LES PRINCES DORMENT MAL
DIE PRINZEN SCHLAFEN SCHLECHT

Bez. unten rechts: max ernst 57
Öl auf Leinwand. 116 × 89 cm

Sammlung Peggy Hennessy, Paris

105 LE TOMBEAU DU POÈTE: ‚APRÈS MOI LE SOMMEIL'
DAS GRAB DES DICHTERS: ‚NACH MIR DER SCHLAF'

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 54 × 65 cm
Entstanden 1958

Sammlung Patrick Waldberg, Paris

106 LE BARON SAMEDI, SON OMBRE ET SES ÉPOUSES
BARON SAMSTAG, SEIN SCHATTEN UND SEINE EHEFRAUEN

Beschriftet im Bilde mit Titeln und: Dimanches et Fêtes; bez. unten rechts: max ernst 59–62
Öl auf Leinwand. 162 × 130 cm
Entstanden 1959 und 1962

Sammlung des Künstlers

107 UN TISSU DE MENSONGES
EIN LÜGENGEWEBE

Abb. 60

Bez. unten rechts: UN TISSU DE MENSONGES / max ernst 59
Öl auf Leinwand. 200 × 300 cm
Entstanden 1959

Sammlung des Künstlers

108 MUNDUS EST FABULA
DIE WELT IST EINE FABEL

Abb. 61

Bez. unten rechts: max ernst 59
Öl auf Leinwand. 130 × 162 cm
Entstanden 1959

The Museum of Modern Art New York

109 LES MYSTÈRES DE L'AMOUR
DIE GEHEIMNISSE DER LIEBE

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. [illegible] × 50 cm
Entstanden 1959

Sammlung des Künstlers

110 LE CHANT TORDU DE LA TERRE
DER VERZERRTE GESANG DER ERDE

Abb. 63

Bez. unten rechts: max ernst 60; auf der Rückseite: max ernst 1959
Öl auf Hartfaserplatte. 66 × 123 cm
Entstanden 1959–60

Sammlung Adelaide de Menil, New York

111 EXPLOSION DANS UNE CATHÉDRALE
EXPLOSION IN EINER KATHEDRALE

Bez. unten rechts: max ernst 60
Öl auf Leinwand. 130 × 195 cm

Sammlung William N. Copley, Longpont-sur-Orge

112 UN ESSAIM D'ABEILLES DANS UN PALAIS DE JUSTICE
EIN BIENENSCHWARM IN EINEM JUSTIZGEBÄUDE

Abb. 62

Bez. unten rechts: max ernst 60
Öl auf Leinwand. 130 × 195 cm
Entstanden 1960

Privatsammlung

113 LA GRENOUILLE
DER FROSCH

Bez. unten rechts: max
Öl auf Leinwand. 80 × 65 cm
Entstanden 1960

Sammlung M. Lefebvre Foinet, Paris

114 DOROTHEA (PORTRAIT)
DOROTHEA

Bez. unten rechts: max ernst 60
Öl auf Leinwand. 162 × 131 cm
Entstanden 1960

Sammlung Dorothea Tanning, Huismes

115 UNE POIGNÉE DE PLAISIR (UNE BALEINE SOUS LA PLUIE SE PROMÈNE)
A HANDFUL OF PLEASURE
EINE HANDVOLL PLÄSIER (EIN WAL LUSTWANDELT DURCH DEN REGEN)

Bez. unten rechts: max ernst 60; auf der Rückseite Titel und: max ernst 1960
Öl auf Leinwand. 112 × 146 cm

Sammlung des Künstlers

* 116 EIN MOND IST GUTER DINGE

Bez. unten rechts: max ernst
Öl auf Leinwand. 55 × 46 cm
Entstanden 1960–61

Privatsammlung

117 UN CRISTAL, SA VEUVE ET SON ENFANT
EIN KRISTALL, SEINE WITWE UND SEIN KIND

Abb. 64

Bez. unten rechts: max ernst / 61; a. d. R. Titel und: max ernst 1960
Öl auf Leinwand. 116 × 89 cm
Entstanden 1960–61

Sammlung Edouard Loeb, Paris

118 WHERE CORMORANS ARE BORN
GEBURTSORT DER KORMORANE

Bez. unten rechts: max ernst 61
Öl auf Leinwand. 116 × 89 cm
Entstanden 1961

Privatsammlung

119 WHERE CARDINALS DIE
WO KARDINÄLE STERBEN

Bez. unten rechts: max ernst 62
Öl auf Leinwand. 89 × 116 cm
Entstanden 1962

Alexander Iolas Gallery, New York

120 THE MARRIAGE OF HEAVEN AND EARTH
DIE HOCHZEIT VON HIMMEL UND ERDE

Abb. 65

Bez. unten rechts: max ernst 62
Öl auf Leinwand. 116 × 89 cm
Entstanden 1962

Privatsammlung

Collagen, Frottagen, Aquarelle, Handzeichnungen

Collagen sind, wörtlich übersetzt, Klebebilder. Max Ernst montiert Drucke – Holzstiche aus alten Illustrationen, Reproduktionen aus technischen oder medizinischen Werken, aus Prospekten und Annoncen beispielsweise – Tapeten, Photos und anderes auf einem Blatt, nimmt diese Vorlage so aus ihrem alten, logischen Zusammenhang heraus und bringt sie in einen neuen, außerlogischen Bereich, fügt sie zu einer künstlerischen Ordnung. Oft wird diese Montage durch Zeichnung und Aquarellierung ergänzt, wodurch die Verwandlung weitergetrieben wird. In der Collage wird Gewohntes zu einem Neuen, Ungewohnten, Erregenden zusammengestellt und damit umgedeutet. Das Wesentliche ist also nicht die Technik der Collage, sondern der „überspringende Funke Poesie" (Max Ernst). Daß das Gewohnte – die Elemente der Collage – „präfabriziert" übernommen wird, spricht von einer tiefen Skepsis gegenüber dem „Schöpfertum des Künstlers".

Frottagen sind Durchreibungen: auf nicht glatte Unterlagen – gemasertes Holz, „Blätter und ihre Adern, die rauhen Kanten eines Leinenläppchens, die Pinselstriche eines ‚modernen' Gemäldes, den abgewickelten Faden einer Spule usw." – wird Papier gelegt, das mit Graphit so berieben wird, daß die erhabenen Teile sichtbar werden. „Ich bestehe darauf, daß die derart gewonnenen Zeichnungen nach und nach den Charakter des befragten Materials (z. B. des Holzes) verloren haben, und zwar durch eine Serie von Suggestionen und Transmutationen, die sich spontan aufdrängten" (Max Ernst).

122 OHNE TITEL

Bez. unten rechts: Max ernst
Aquarell auf Papier. 22,5 × 15 cm
Entstanden um 1912

Sammlung Prof. Dr. Hermann Schnitzler, Köln

123 KAMPF DER FISCHE

Bez. unten rechts: MAX ERNST/1917
Aquarell auf Papier. 15 × 22 cm

Sammlung M. H. Franke, Murrhardt, Württemberg

124 KAMPF DER FISCHE

Bez. unten rechts: MAX ERNST 1917
Aquarell auf Papier. 14 × 20,5 cm

Besitz des Künstlers

125 SIEG DER SPINDEL

Abb. 2

Bez. unten links: MAX ERNST 1917
Aquarell auf Papier. 22 × 15 cm

Sammlung M. H. Franke, Murrhardt, Württemberg

126 SAISONMERKMALE DER EIER-ECHSE ZUR ZEIT DER BRUT-WANDERUNG

Bez. unten links: Max Ernst; auf der Rückseite Zettel mit Titel und: Max Ernst Köln K. Wilh. Ring 14
Aquarell mit Collage. 10,5 × 18,5 cm
Entstanden 1917 und 1919-20

Sammlung Aloys Faust, Köln

127 MOBILES HERBARIUM

Bez. unten rechts: max ernst
Collage mit Gouache, Tusche und Bleistift auf Papier. 14,3 × 21,3 cm
Entstanden 1920

Sammlung Hubert Berke, Köln

128 DADA GAUGUIN

Abb. 7

Bez. unten rechts: max ernst 1920
Collage mit Gouache und Tusche auf Papier. 29 × 39 cm

Sammlung Edouard Loeb, Paris

129 C'EST LE CHAPEAU QUI FAIT L'HOMME
DER HUT MACHT DEN MANN

Bez. unten rechts: max ernst/bedecktsamiger stapel-/mensch nacktsamiger wasserformer/ („edelformer") kleidsame nervatur/auch/!umpressnerven! / (c'est le chapeau qui fait l'homme) / (le style c'est le tailleur)
Collage mit Gouache und Bleistift auf Papier.
35,5 × 45,7 cm
Entstanden 1920

The Museum of Modern Art, New York

130 CHILISALPETERLEIN 0,3 HASELNUSSKERNLEIN SCHICKT ER IN DAS WEITE WASSERGESÄSS JEDE NUMMER GEWINNT

Bez. unten: Für Walter Dexel (links) max ernst (rechts); darunter Titel
Collage mit Frottage von Münzen, Tempera und Bleistift. 49 × 32,5 cm

Sammlung Prof. Dr. Walter Dexel, Braunschweig

131 1 KUPFERBLECH 1 ZINKBLECH
1 GUMMITUCH 2 TASTZIRKEL
1 ABFLUSSFERNROHR
1 RÖHRENDER MENSCH

Abb. 4

Bez. unten rechts: max ernst; Titel unten auf dem Karton
Collage mit Gouache und Bleistift auf Papier.
24,2 × 16,7 cm
Entstanden 1919-20

Sammlung Hans Arp, Meudon, Seine-et-Oise

132 WINTERLANDSCHAFT

Abb. 8

Bez. unten links auf dem Blatt: max ernst/ 1921; auf dem Karton: winterlandschaft: vergasung der vulkanisierten eisenbraut zur erzeugung der nötigen bettwärme
Collage mit Tempera und Bleistift auf Papier.
15,5 ×20,5 cm

Sammlung Hans Arp, Meudon, Seine-et-Oise

133 COLLAGE FÜR «RÉPÉTITIONS»

Abb. 6

Bez. unten links: max ernst
Collage mit Gouache auf Papier.
11,2 × 16 cm
Entstanden 1921. 1922 erschienen in Paris die «Répétitions» von Paul Eluard mit Reproduktion von elf Collagen M. E.s

Sammlung Hans Arp, Meudon, Seine-et-Oise

134 2 HOLOËDER SULFATE SILICATE PICASTRATE U. ZWILLINGE NACH MEINER WAHL MIT STÄBCHEN

Bez. unten rechts: max ernst; Titel unten auf dem Karton.
Collage mit Gouache, Tusche und Bleistift auf Papier. 11,6 × 16,7 cm
Entstanden 1919

Sammlung Dieter Keller, Stuttgart

135 LE LIMAÇON DE CHAMBRE
DIE STUBENSCHNECKE

Abb. 5

Bez. unten rechts: max ernst/20; auf dem Karton oben: le limaçon de chambre fusible et la coeur de la moissonneuse légère à la course (d. i. Die schmelzbare Zimmerschnecke und das Herz der leichten Mähmaschine im Laufe); auf dem Karton unten: stubenschnecke 5 nummern wandervogel 8 nummern summa 13 nummern sursum corda.
Collage mit Tempera, Tusche und Bleistift auf Papier. 23,5 × 16 cm
Entstanden 1920

Sammlung Simone Collinet, Paris

136 EISLANDSCHAFTEN EISZAPFEN U. GESTEINSARTEN DES WEIBL. KÖRPERS

Bez. unten links: max ernst; Titel auf dem Karton unten rechts
Collage mit Bleistift und Gouache auf Papier.
25,5 × 24 cm
Entstanden 1920

Sammlung Simone Collinet, Paris

137 JEUNE CHIMÈRE
JUNGE CHIMÄRE

Bez. unten rechts: max ernst
Collage mit Gouache und Tusche auf Papier.
27 × 10 cm
Entstanden 1920

Sammlung Simone Collinet, Paris

138 KATHARINA ONDULATA

Bez. unten: Katharina ondulata d. i. frau wirtin a. d. lahn erscheint als der deutschen engelin u. perlmutter auf korksohlen im tierbild des krebses; max ernst 20 (rechts)
Collage mit Gouache und Bleistift auf Papier.
30 × 25 cm
Entstanden 1920

Sammlung Roland Penrose, London

139 FRAU WIRTIN AN DER LAHN

Bez. unten: frau wirtin an der lahn, schutzengelin der deutschen, dein ist die industrie anatomie paläontologie schenk uns kleine frohlocken; max ernst (rechts)
Collage mit Gouache und Tusche auf Papier.
25 × 31 cm
Entstanden 1920

Privatsammlung

140 L'ASCARIDE DE SABLE
DER SAND-SPULWURM

Bez. unten rechts: max ernst; auf dem Karton unten: L'ascaride de sable qui rattache sa sandale / la mouche torpille qui forme un aparté / les terribles lèvres solaires qui s'enroulent autour de l'horizon (d. i. Der Sand-Spulwurm, der seine Sandale wieder anzieht / Die Torpedo-Fliege, die wie eine Seitenbemerkung aussieht / Die schrecklichen Sonnenlippen, die sich um den Horizont herumrollen).
Collage mit Tempera und Bleistift auf Papier.
11,5 × 51,5 cm
Entstanden 1920

Sammlung Roland Penrose, London

141 MAGICIEN
MAGIER

Unbezeichnet
Montage von Holzstichen auf Papier.
13 × 12 cm
Entstanden 1920

Sammlung Tristan Tzara, Paris

142 BŒUF ET PERSONNAGE
OCHS UND PERSON

Bez. unten rechts: max ernst
Collage mit Tusche auf Papier.
25 × 19 cm
Entstanden 1920

Sammlung Tristan Tzara, Paris

143 RECHTZEITIG ERKANNTE ANGRIFFSPLÄNE DER ASSIMILANZFÄDEN AUF DIE FESTE DADA
1 : 300 000

Bez. unten rechts: max ernst; Titel oben
Collage mit Tusche auf Papier. 20 × 19 cm
Entstanden 1920

Sammlung Tristan Tzara, Paris

144 BATRACIENS
LURCHE

Unbezeichnet
Collage mit Gouache und Tusche auf Papier.
11 × 14 cm
Entstanden 1920

Sammlung Tristan Tzara, Paris

145 OHNE TITEL

Bez. unten rechts: max ernst
Collage mit Bleistift auf Papier. 26 × 40 cm
Entstanden 1920

Sammlung Tristan Tzara, Paris

146 LE MASSACRE DES INNOCENTS
DER KINDERMORD VON BETHLEHEM

Abb. 9

Bez. unten rechts mit Titel und: max ernst
Photomontage mit Gouache und Tusche.

21 × 29,2 cm
Entstanden 1920–21

Sammlung Simone Collinet, Paris

147 LES CORMORANS
DIE KORMORANE

Bez. unten rechts: max ernst 1920; auf der Rückseite Zettel: max ernst aërographie les cormorans font monter de nouveau leurs oeufs de papier chaud / les jumeaux sont cloués aux coins de la mer amirale / comme nous voici tout près de l'aimant antarctique les archanges refusent le service (d. i. Max Ernst Luftbeschreibung die Kormorane lassen erneut ihre Eier aus warmem Papier steigen / die Zwillinge sind an den Ecken des Admiralsmeeres festgenagelt / wie wir hier ganz nahe am liebenden Südpol versagen die Erzengel den Dienst).
Photomontage mit Tusche. 15,5 × 13 cm

Sammlung Simone Collinet, Paris

148 DIE FLAMINGI

Bez. unten rechts: max ernst/20; auf dem Karton oben und unten: die flamingi lassen wieder papierdotter steigen / saturn ist an den enden der seezunge festgenagelt / wegen der nähe des magnetischen südpols versagen die erzengel
Photographie von Nr. 147 mit Tusche.
29,3 × 22,8 cm
Entstanden 1920

Sammlung Simone Collinet, Paris

149 ANIMAL
TIER

Unbezeichnet
Frottage auf Papier. 18,5 × 22 cm
Entstanden 1921 oder 1922. Diese erste Frottage machte M. E. bei Tristan Tzara, auf der Rückseite eines Telegramms nach Tarrenz.

Sammlung Tristan Tzara, Paris

150 DEUX JEUNES FILLES SE PROMÈNENT À TRAVERS LE CIEL
ZWEI JUNGE MÄDCHEN SPAZIEREN QUER DURCH DEN HIMMEL
Abb. S. 27

Bez. unten rechts: max ernst
Montage von Holzstichen. 10 × 15 cm
Entstanden 1920

Sammlung Simone Collinet, Paris

151 DIE ANATOMIE SELBDRITT

Bez. unten: max ernst/1921
Collage mit Frottage, Gouache und Bleistift auf Papier. 18 × 36 cm

Sammlung M. Lefebvre Foinet, Paris

152 LE ROSSIGNOL CHINOIS
DIE CHINESISCHE NACHTIGALL

Bez. auf der Rückseite: max ernst
Photomontage auf Papier. 14 × 10 cm
Entstanden 1921

Sammlung Tristan Tzara, Paris

153 PLANTATION FARCINEUSE HYDROPIQUE PARASITE
PFLANZUNG WURMSTICH WASSERSÜCHTIGER SCHMAROTZER

Bez. unten rechts: max ernst; oben mit Titel und: 1921
Collage mit Aquarell und Bleistift auf Papier.
9,5 × 12,5 cm

Sammlung Tristan Tzara, Paris

154 PLANTATION BOOPHILE D'OUTREMER HYPERBORÉENNE
HORNVIEHFREUNDLICHE PFLANZUNG AUS HYPERBOREISCHER ÜBERSEE

Bez. auf dem Karton oben mit Titel und: max ernst
Collage mit Gouache und Bleistift auf Papier.
9,5 × 12,5 cm
Entstanden 1921

Sammlung Tristan Tzara, Paris

155 DEUX ENFANTS DANS UNE CHAMBRE
ZWEI KINDER IN EINEM ZIMMER

Unbezeichnet
Tusche auf Papier. 13 × 11 cm
Entstanden um 1922

Sammlung Mouradian, Paris

156 LA BELLE JARDINIÈRE
DIE SCHÖNE GÄRTNERIN

Bez. unten rechts: max ernst
Tusche auf Papier. 27 × 20 cm
Studie nach dem 1923 entstandenen gleichnamigen Gemälde, früher im Kunstmuseum Düsseldorf (1937 beschlagnahmt und seitdem verschollen)

Sammlung Mouradian, Paris

157 ELLE GARDE SON SECRET
SIE WAHRT IHR GEHEIMNIS
Abb. 18

Bez. unten links: max ernst
Frottage auf Papier. 43 × 26 cm
Entstanden 1925, in der Mappe „Histoire Naturelle" (Paris 1926) als Blatt 10 reproduziert

Sammlung Roland Penrose, London

158 LE START DU CHÂTAIGNIER
DER START DES KASTANIENBAUMS
Abb. 20

Bez. unten rechts: max ernst; auf dem Karton unten mit Titel (links) histoire naturelle, 14 (rechts)
Frottage auf Papier. 26 × 43 cm
Entstanden 1925, in der Mappe „Histoire Naturelle" als Blatt 14 reproduziert

Sammlung Roland Penrose, London

159 LES ÉCLAIRS EN DESSOUS DE 14 ANS
DIE BLITZE UNTER 14 JAHREN

Bez. unten rechts: max ernst
Frottage auf Papier. 40 × 25 cm
Entstanden 1925, in der Mappe „Histoire Naturelle" als Blatt 24 reproduziert

Sammlung Mouradian, Paris

160 PLANCHE DE SALUT (UNE)
RETTUNGSPLANKE (EINE)

Bez. unten: 1925, mit Titel (links); max ernst (rechts)
Frottage auf Papier. 16 × 15,5 cm

Privatsammlung Köln

161 SOLEILS DEBOUT
SONNEN AUFRECHT

Bez. auf dem Karton unten: 1925, Titel (links); max ernst (rechts)
Frottage auf Papier. 21 × 17 cm

Privatsammlung Köln

162 DEUX ET DEUX FONT UN
ZWEI UND ZWEI IST EINS
Abb. 19

Bez. auf dem Karton unten: 1925, Titel (links); max ernst (rechts)
Frottage auf Papier. 20,8 × 16 cm

Sammlung Dieter Keller, Stuttgart

163 ENTRE LES MURS POUSSENT LES FLEURS
ZWISCHEN MAUERN WACHSEN BLÜTEN
Abb. 17

Bez. unten: 1925, mit Titel (links); max ernst (rechts)
Frottage auf Papier. 20,7 × 16 cm

Clemens-Sels-Museum Neuß; Museumsspende 1960 des Kulturkreises im Bundesverband der Deutschen Industrie

164 PLUS AGILE QUE LA LUNE
FLINKER ALS DER MOND
Abb. 16

Bez. unten: 1925, mit Titel (links); max ernst (rechts)
Frottage auf Papier. 22 × 17 cm

Sammlung Edouard Loeb, Paris

165 NAISSANCE DU SYSTÊME NERVEUX
GEBURT DES NERVENSYSTEMS
Abb. 14
Bez. unten: 1925, mit Titel (links); max ernst (rechts)
Frottage auf Papier. 16 × 14 cm

Sammlung Edouard Loeb, Paris

166 LES CONFIDENCES
VERTRAULICHKEITEN
Abb. 15
Bez. unten: 1925 mit Titel (links) max ernst (rechts)
Frottage auf Papier. 16 × 14,5 cm

Sammlung Edouard Loeb, Paris

167 ECLAIRS PRÉCOCES
FRÜHREIFE BLITZE

Bez. auf dem Karton unten: 1925, Titel; max ernst (rechts)
Frottage auf Papier. 20 × 16 cm

Sammlung Edouard Loeb, Paris

168 TÊTE DE FEMME
FRAUENKOPF

Bez. unten links mit Titel, rechts: max ernst
Frottage auf Papier. 36 × 24,5 cm
Entstanden 1925

Sammlung Edouard Loeb, Paris

169 MALADE LE CHEVAL
KRANK, DAS PFERD . . .

Bez. unten rechts: max ernst 26
Frottage auf Papier. 20 × 26 cm
Entstanden 1926

Sammlung Simone Collinet, Paris

170 LE POISSON
DER FISCH

Bez. unten links: Hist. Nat. Le Poisson (von anderer Hand?); rechts: max ernst
Frottage auf Papier. 33 × 45 cm
Entstanden 1925

Sammlung Simone Collinet, Paris

171 OHNE TITEL (BLÄTTERKOPF)

Bez. unten rechts: max ernst
Frottage auf Papier. 45 × 33 cm
Entstanden 1925

Sammlung Simone Collinet, Paris

172 OHNE TITEL (SCHLANGE)

Bez. unten rechts: max ernst
Frottage auf Papier. 33 × 45 cm
Entstanden 1925

Sammlung Simone Collinet, Paris

* 173 OHNE TITEL (BAUM)

Bez. unten rechts: max ernst
Frottage auf Papier. 33 × 45 cm
Entstanden 1925

Sammlung Simone Collinet, Paris

174 COLOMBES ET CORAIL
TAUBEN UND KORALLE

Bez. unten rechts: max ernst
Collage mit Öl und Bleistift auf Papier.
50 × 65 cm
Entstanden 1926

Sammlung Simone Collinet, Paris

175 SCHMETTERLINGSSAMMLUNG
Abb. 37
Bez. unten rechts: max ernst
Collage mit Öl, Tusche und Bleistift auf Papier. 46 × 60 cm
Entstanden um 1930

Sammlung Wilhelm Hack, Köln

176 LE PRINCE CONSORT
DER PRINZGEMAHL

Bez. unten rechts: max ernst
Collage mit Bleistift auf Papier. 64,5 × 50 cm
Entstanden 1931

Sammlung Dieter Keller, Stuttgart

177 DU VERRE
ÜBER DAS GLAS

Abb. 38

Bez. unten rechts: max ernst 1932
Collage mit Bleistift auf Papier. 50 × 65 cm

Privatsammlung

178 LOPLOP PRÉSENTE
LOPLOP STELLT VOR

Unbezeichnet
Frottage und Collage mit Bleistift auf Papier.
66 × 51 cm
Entstanden um 1930

Sammlung Tristan Tzara, Paris

179 SOLEIL DADA – FORÊT DADA
DADA-SONNE – DADA-WALD

Bez. unten rechts: max ernst
Collage auf Leinwand. 92,5 × 59,5 cm
Entstanden 1956

Besitz des Künstlers

180 OHNE TITEL

Bez. unten rechts: max ernst
Frottage auf Papier. 36 × 24 cm
Entstanden 1957

Sammlung Frau Fanny Mouradian, Paris

181 SOLEIL DADA – FORÊT DADA
DADA-SONNE – DADA-WALD

Bez. unten rechts: Pour Patrick./max ernst
Collage auf Leinwand. 33 × 24 cm
Entstanden 1958

Sammlung Patrick Waldberg, Paris

182 OHNE TITEL
(DER KNABE IM KRAGEN)

Bez. unten rechts: max ernst
Collage auf Papier. ca. 11,5 × ca. 9,5 cm
Entstanden 1960, für die Mappe „Geh durch den Spiegel" Nr. 24

Galerie Der Spiegel, Köln

183 OHNE TITEL
(DER ENGEL DER TEXTILIEN)

Bez. unten rechts: max ernst
Collage auf Papier. ca. 16 × ca. 11,5 cm
Entstanden 1960, für die Mappe „Geh durch den Spiegel" Nr. 24

Galerie Der Spiegel, Köln

184 OHNE TITEL
(DER ENGEL IM SPIEGEL)

Bez. unten rechts: max ernst
Collage auf Papier. ca. 12,3 × ca. 11,5 cm
Entstanden 1960, für die Mappe „Geh durch den Spiegel" Nr. 24

Galerie Der Spiegel, Köln

185 OHNE TITEL
(DER WÜTENDE LÖWE IM SPIEGEL)

Bez. unten rechts: max ernst
Collage auf Papier. ca. 14,5 × ca. 11,5 cm
Entstanden 1960, für die Mappe „Geh durch den Spiegel" Nr. 24

Galerie Der Spiegel, Köln

Illustrierte Bücher

186 LES MALHEURS DES IMMORTELS
Révélés par Paul Eluard et Max Ernst
DIE UNGLÜCKSFÄLLE DER UNSTERBLICHEN / DER STROHBLUMEN
enthüllt von Paul Eluard und Max Ernst

Librairie Six, Paris 1922
(Deutsche Ausgabe im Verlag Galerie Der Spiegel, Köln 1960)
Text von Paul Eluard, 21 Reproduktionen von Collagen. 25 × 19 cm

Kunst- und Museumsbibliothek im Wallraf-Richartz-Museum Köln

187 LA FEMME 100 TÊTES
DIE FRAU 100 KÖPFE / DIE FRAU OHNE KOPF

Editions du Carrefour, Paris 1929
149 Reproduktionen von Collagen, Einleitung von André Breton. 25,2 × 19 cm

Sammlung Dr. E. Stünke, Köln

188 UNE SEMAINE DE BONTÉ OU LES SEPT ÉLÉMENTS CAPITAUX – ROMAN
EINE WOCHE DER GÜTE ODER DIE SIEBEN HAUPTELEMENTE – ROMAN

Editions Jeanne Bucher, Paris 1934
Reproduktionen von 188 Collagen in fünf Heften. 28,8 × 23,2 cm

Sammlung Dr. E. Stünke, Köln

189 À L'INTÉRIEUR DE LA VUE – 8 POÈMES VISIBLES
DAS INNERE GESICHT – 8 SICHTBARE GEDICHTE

Pierre Seghers Editeur, Paris 1947
39 Reproduktionen, teils farbig, von Collagen aus dem Jahre 1931, Text von Paul Eluard aus dem Jahre 1946.
21 × 14,2 cm

Sammlung Dr. E. Stünke, Köln

190 LA BREBIS GALANTE
DAS GALANTE SCHAF

Editions Premières, Paris 1949
Text von Benjamin Péret, drei Farbradierungen und 21 meist farbige Reproduktionen von Collagen und Zeichnungen. 24 × 19,3 cm

Sammlung O. M. Ungers und Frau, Köln

191 DAS SCHNABELPAAR

Verlag Ernst Beyeler, Basel 1953
„Acht Farbradierungen und ein Gedicht von Max Ernst". 38,3 × 29,2 cm

Wallraf-Richartz-Museum Köln

192 PARAMYTHEN

Verlag Galerie Der Spiegel, Köln 1955
(Die Originalausgabe erschien 1949 im Verlag der Copley Galleries, Beverly Hills, unter dem Titel „Paramyths, new poems and collages")
Acht Gedichte von Max Ernst mit acht Reproduktionen von Collagen und einer Farbradierung. 32 × 22 cm

Sammlung Dr. E. Stünke, Köln

193 GALAPAGOS – LES ÎLES DU BOUT DU MONDE
GALAPAGOS – DIE INSELN AM ENDE DER WELT

Louis Broder, Paris 1955
Text von Antonin Artaud, elf meist farbige Radierungen, davon eine als Umschlag
22 × 16 cm

Sammlung O. M. Ungers und Frau, Köln

194 LE POÈME DE LA FEMME 100 TÊTES
DAS GEDICHT VON DER HUNDERT-KOPFLOSEN FRAU

Jean Hugues, Paris 1959
Text von Max Ernst, Vorwort von Gilbert Lely, eine doppelseitige Radierung.
15 × 10,5 cm

Sammlung O. M. Ungers und Frau, Köln

195 LA ROSE EST NUE
DIE ROSE IST NACKT

Jean Hugues, Paris 1961
Gedichte von Léna Leclercq, sechs Farbradierungen. 33 × 25 cm

Sammlung O. M. Ungers und Frau, Köln

196 HÖLDERLIN, POÈMES
HÖLDERLIN, GEDICHTE

Jean Hugues, Paris 1961
Sechs Gedichte, übersetzt von André du Bouchet, sieben meist farbige Radierungen. 28,7 × 23 cm

Sammlung O. M. Ungers und Frau, Köln

Plastik

197 DIE LIEBENDEN

Unbezeichnet
Dunkel gebeiztes Holz mit Goldschimmer.
38 cm hoch
Entstanden 1913

Sammlung Hans Arp, Meudon, Seine-et-Oise

198 LA MONTGOLFIÈRE
DER FREIBALLON

Bez. unten rechts: max ernst
Bemalter Dachziegel. 36 × 25 cm
Entstanden 1922

Sammlung Hans Arp, Meudon, Seine-et-Oise

199 FRUIT D'UNE LONGUE EXPÉRIENCE
FRUCHT EINER LANGEN ERFAHRUNG

Abb. 66

Bez. unten links: max ernst
Stellenweise bemaltes Relief mit aufgeschraubten Holzteilen und Drähten.
45 × 38 cm
Entstanden 1919

Sammlung Roland Penrose, London

200 OEDIPE I
ÖDIPUS I

Bez. am Sockel: max ernst IV/VI
Bronze. 62 cm hoch
Entstanden 1934, gegossen 1960

Galerie „Le Point Cardinal", Paris

201 OEDIPE II
ÖDIPUS II

Bez. am Sockel: max ernst V/VI
Bronze. 62 cm hoch
Entstanden 1934, gegossen 1960

Galerie „Le Point Cardinal", Paris

202 GAI
LUSTIG

Bez. hinten: max ernst 0/9
Bronze. 38 cm hoch
Entstanden 1935, gegossen 1956

Besitz des Künstlers

203 LE ROI JOUANT AVEC LA REINE
DER KÖNIG SPIELT MIT SEINER KÖNIGIN

Abb. 69

Bez. am Sockel: max ernst III
Bronze. 87 cm hoch
Entstanden 1944, gegossen 1954

Besitz des Künstlers

204 JEUNE HOMME AU COEUR BATTANT
JUNGER MANN MIT KLOPFENDEM HERZEN

Abb. 67

Unbezeichnet
Bronze. 65 cm hoch
Entstanden 1944, gegossen 1956

Galerie „Le Point Cardinal", Paris

205 MOONMAD
MONDSÜCHTIG

Bronze. 90 cm hoch

COURTAULD INSTITUTE

Entstanden 1944, gegossen 1956

Besitz des Künstlers

206 OISEAU — TÊTE
KOPF — VOGEL

Bronze. 52 cm hoch
Entstanden 1934–35, gegossen 1956

Besitz des Künstlers

207 TABLE MISE
GEDECKTER TISCH

Abb. 68

Bronze. 55 × 55 cm
Entstanden 1944, gegossen 1950

Besitz des Künstlers

208 LA PARISIENNE
DIE PARISERIN

Bez. am Sockel: max ernst 0/9
Bronze. 78,5 cm hoch
Entstanden 1950, gegossen 1957

Privatsammlung

209 ÊTES-VOUS NINICHE?
SIND SIE NINICHE?

Bez. unten links: max ernst 3/9
Bronze. 56 cm hoch, 95 cm breit
Entstanden 1955–56, gegossen 1956
Das Modell ist eine Montage aus drei „objets trouvés": zwei Ochsenjochen und einem Klischee

Sammlung Christoph Czwiklitzer, Köln

210 SOUS LES PONTS DE PARIS
UNTER DEN BRÜCKEN VON PARIS

Abb. 70

Bez. unten: max ernst II/III
Bronze. 149 cm
Entstanden 1961

Privatsammlung

211 LE GÉNIE DE LA BASTILLE
DER GENIUS DER BASTILLE

Bez. unten: max ernst I/III
Bronze. 40 cm hoch
Entstanden 1960
Die gleiche Figur dient auch als Bekrönung einer hohen „Säule"

Galerie „Le Point Cardinal", Paris

212 ÂMES-SOEURS
SCHWESTER-SEELEN

Bez. am Sockel: max ernst III/V
Bronze. 93 cm hoch
Entstanden 1961

Galerie „Le Point Cardinal", Paris

213 APAISEMENT
BERUHIGUNG

Abb. 71

Bez. am Sockel: III/V max ernst
Bronze. 68 cm hoch
Entstanden 1961

Wallraf-Richartz-Museum Köln

Masken

Die Gold- und Silbermasken wurden von dem Goldschmied François Hugo nach Entwürfen Max Ernsts gefertigt. Sie tragen alle Meister- und Titelstempel und sind von beiden Künstlern signiert.

214 TÊTE
KOPF

Gold. 8 cm hoch
Entstanden 1959

Besitz des Künstlers

215 DEUX FIGURES
ZWEI FIGUREN

Gold. 14 × 10 cm (oval)
Entstanden 1959

Besitz des Künstlers

216 TÊTE TRIANGULAIRE
DREIECKIGER KOPF

Gold. 7 × 7 cm
Entworfen 1959, geschmiedet 1960

Besitz des Künstlers

217 FEMME
FRAU

Silber. 28 cm hoch
Entworfen 1960, geschmiedet 1961

Besitz des Künstlers

218 HOMME
MANN

Silber. 29 cm hoch
Entworfen 1960, geschmiedet 1961

Besitz des Künstlers

219 TÊTE
KOPF

Gold. 6,8 cm hoch
Entstanden 1961

Besitz des Künstlers

* 220 MASQUE
MASKE

Gold. 8 cm hoch
Entstanden 1961

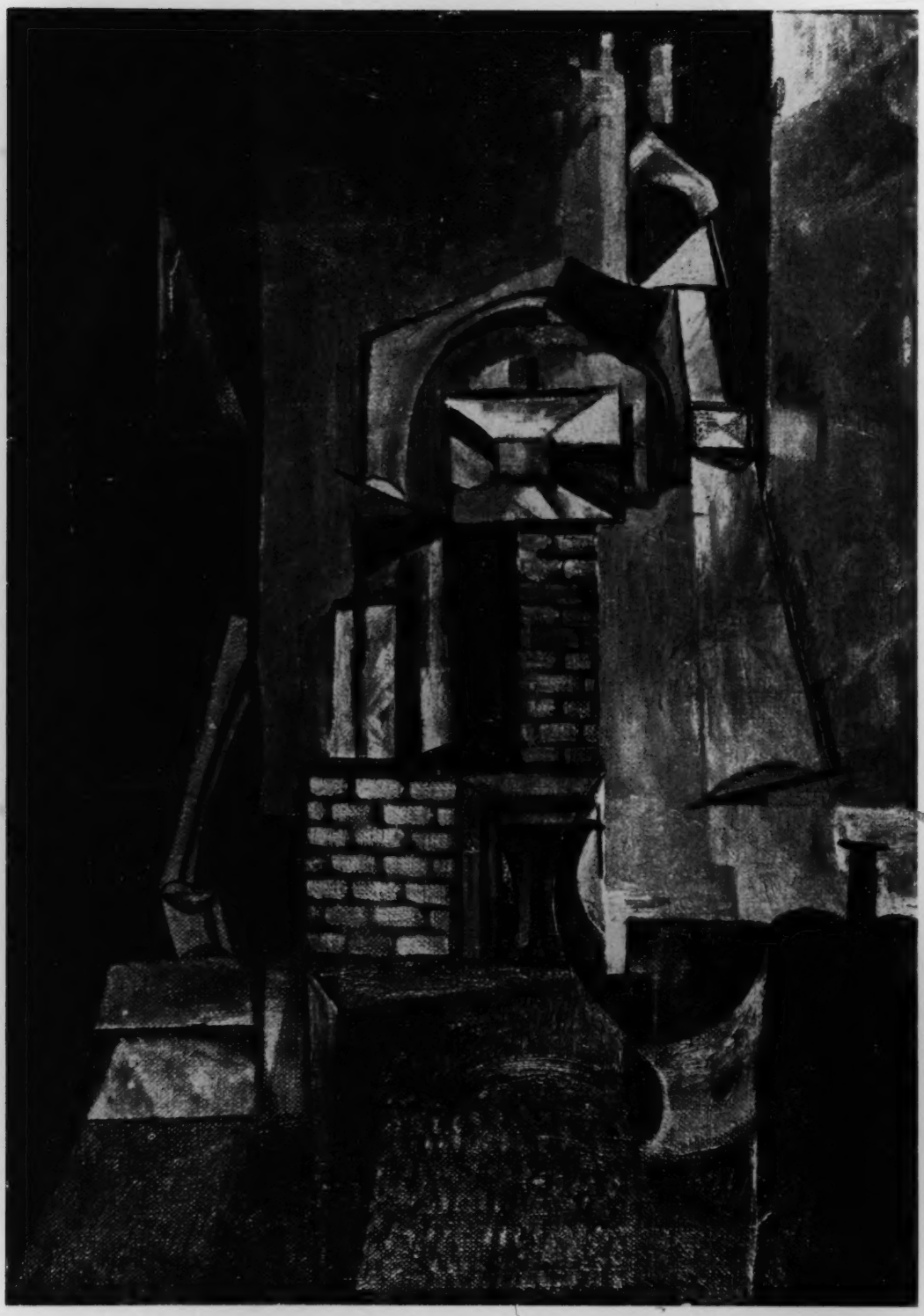
Besitz des Künstlers

221 TÊTE CARRÉE
VIERECKIGER KOPF

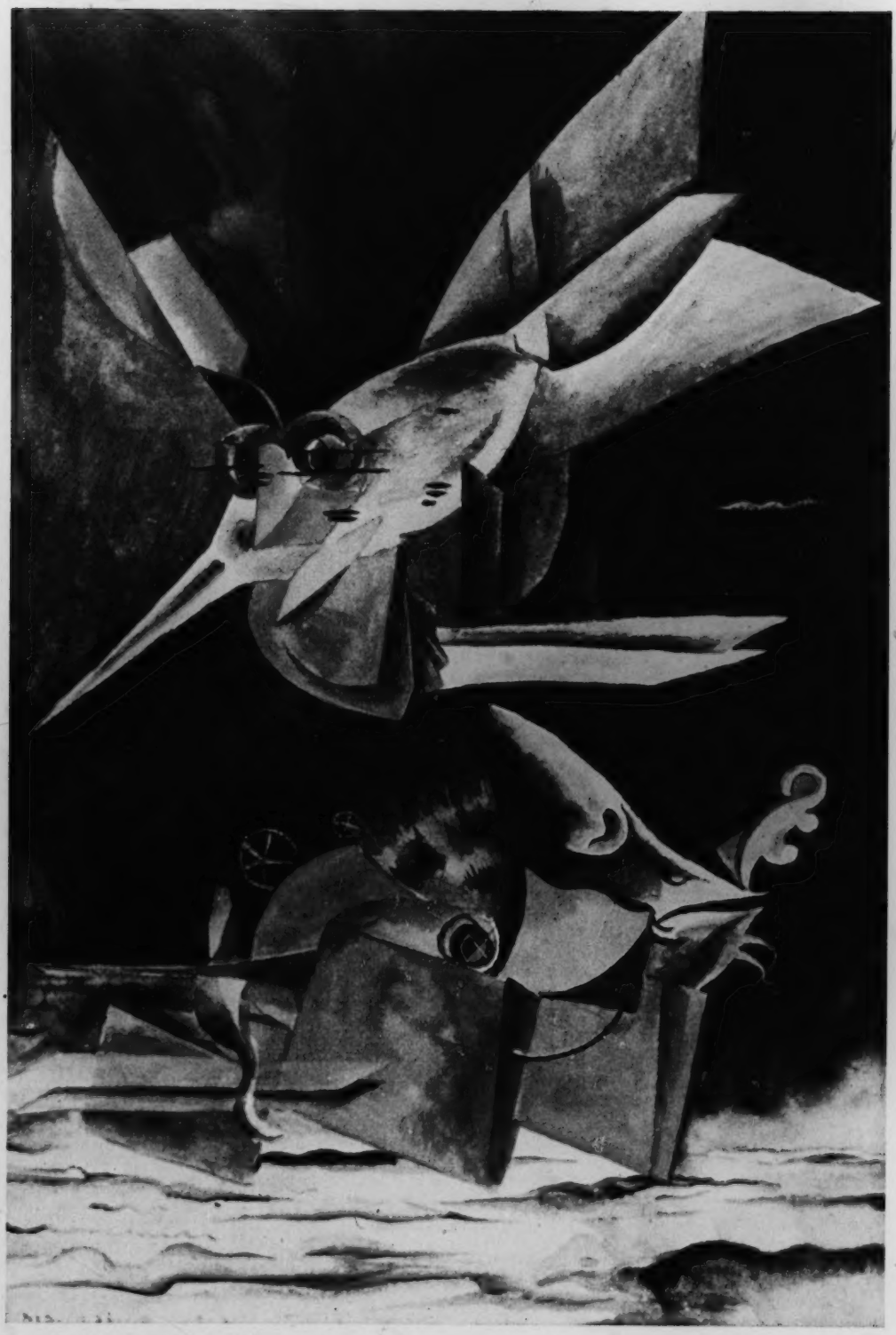
Gold. Durchmesser 30 cm
Entstanden 1961

Galerie „Le Point Cardinal", Paris

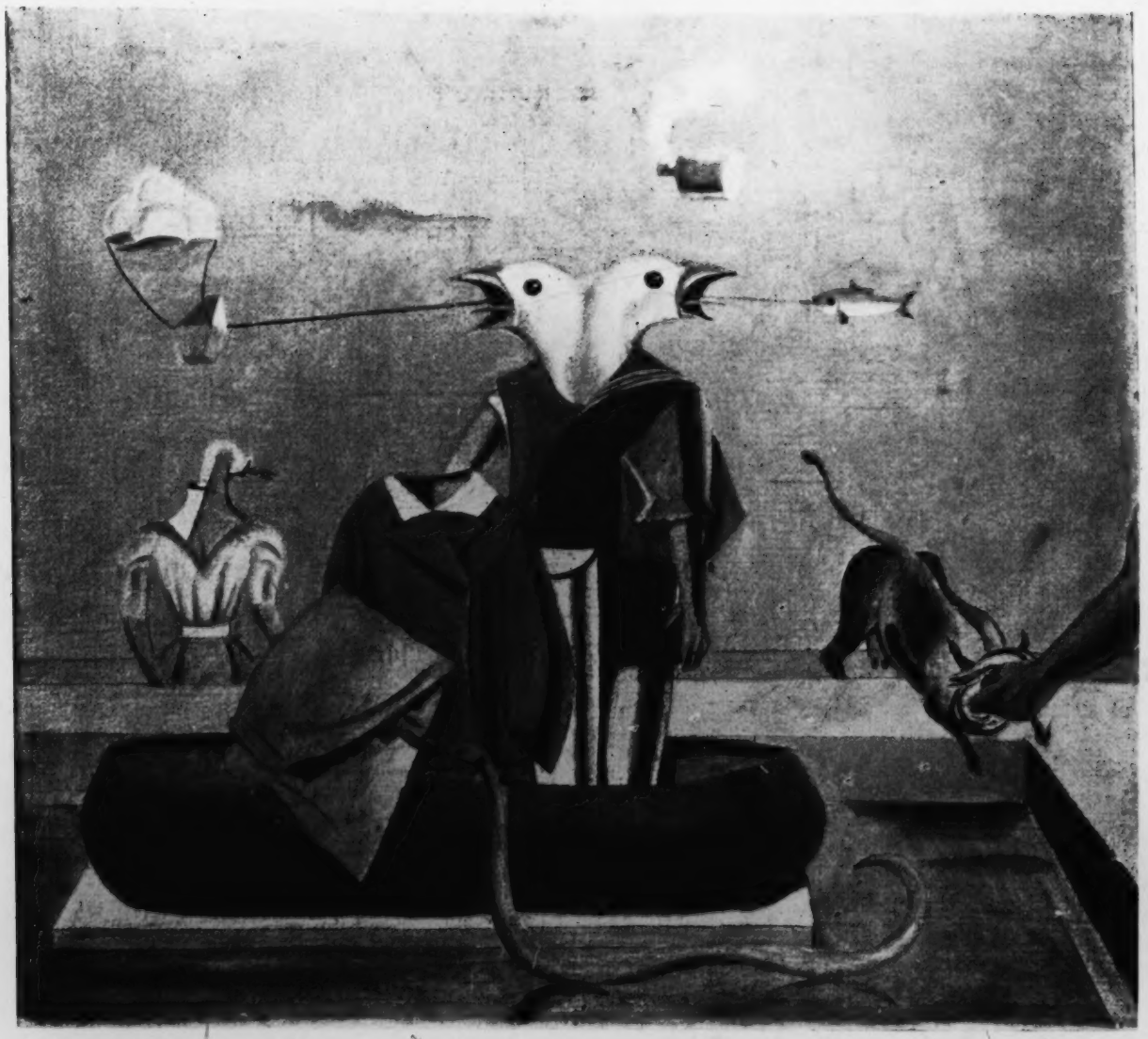
Abbildungen



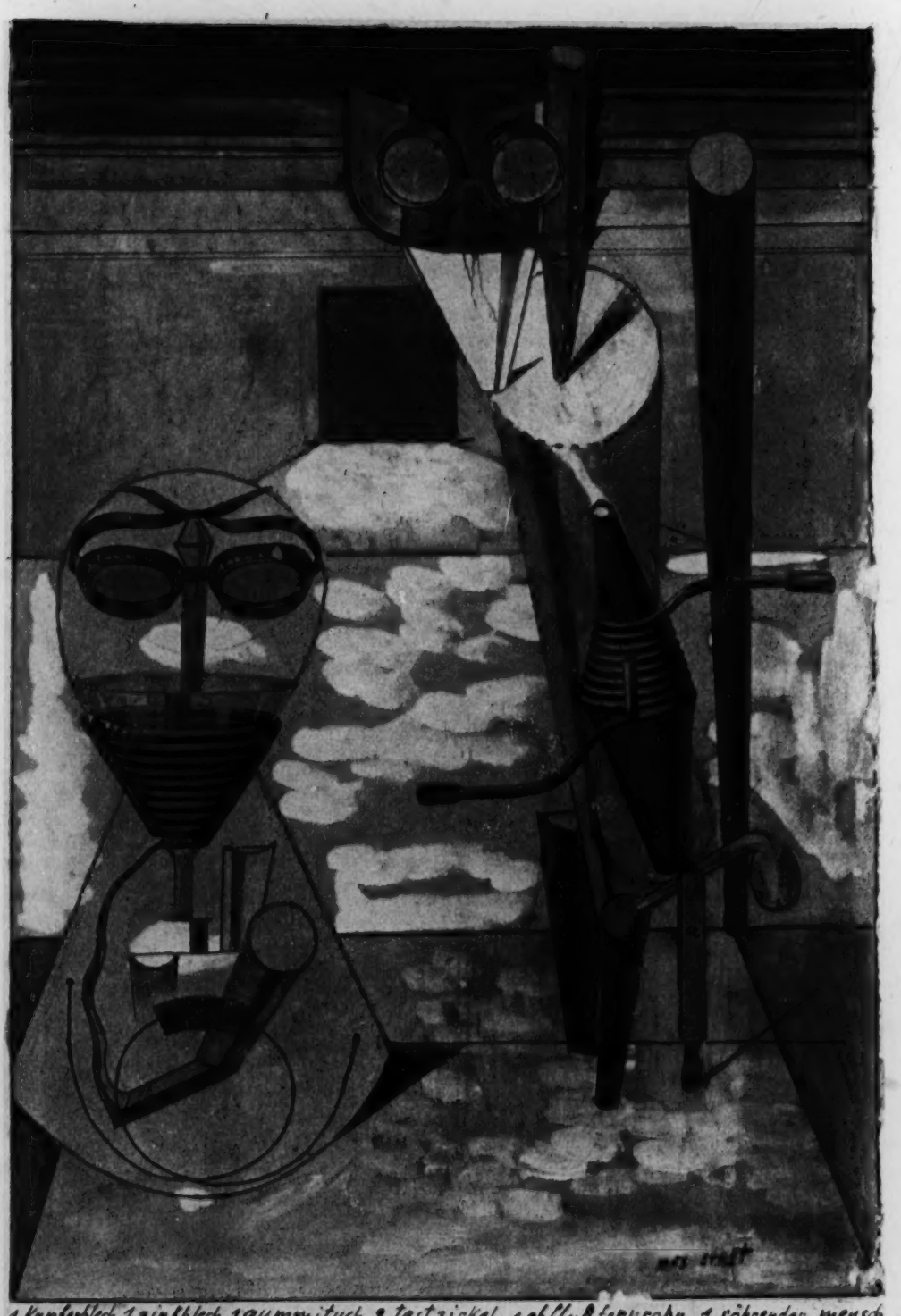
1 Türme (3)



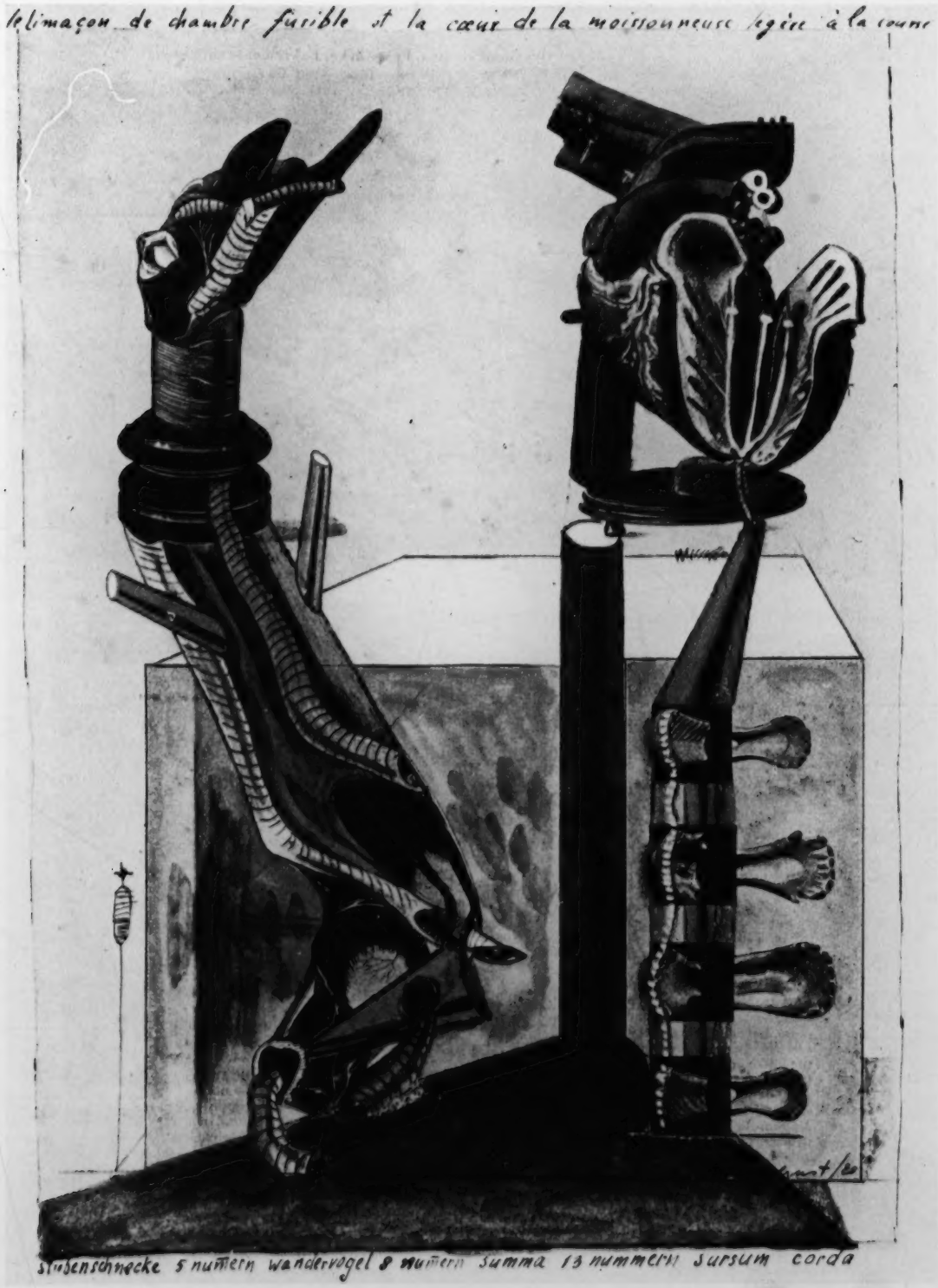
2 Sieg der Spindel (125)



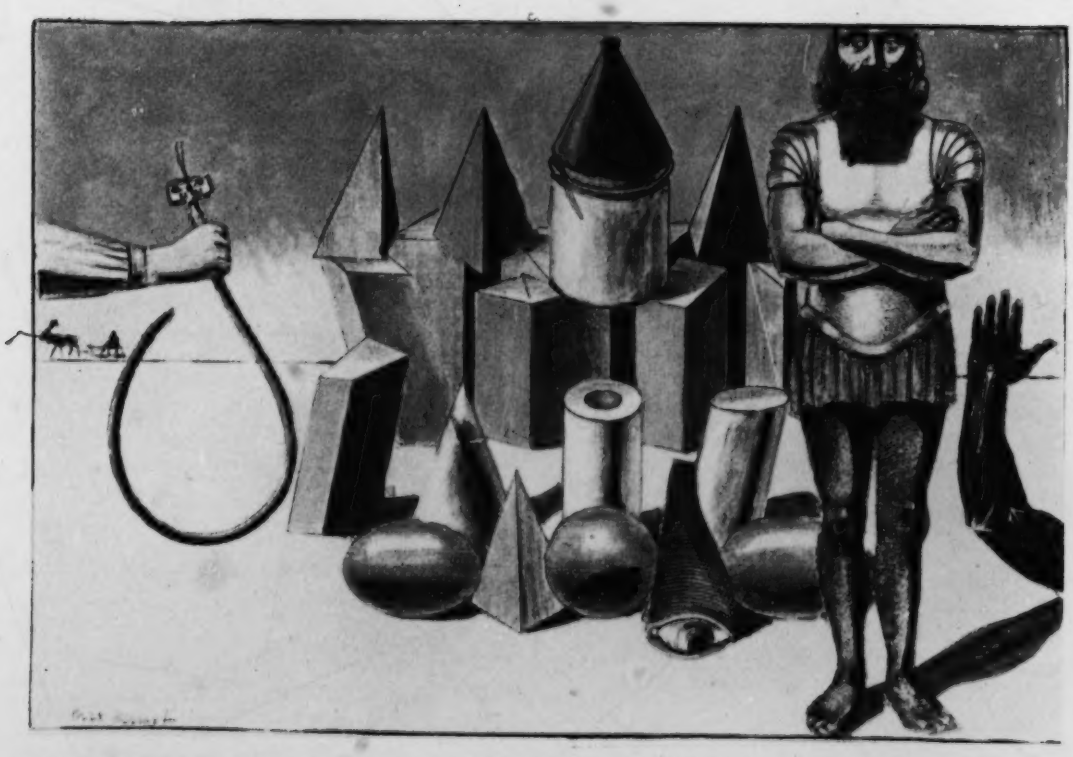
3 Vögel, Fisch–Schlange (6)



4 1 kupferblech . . . (131)

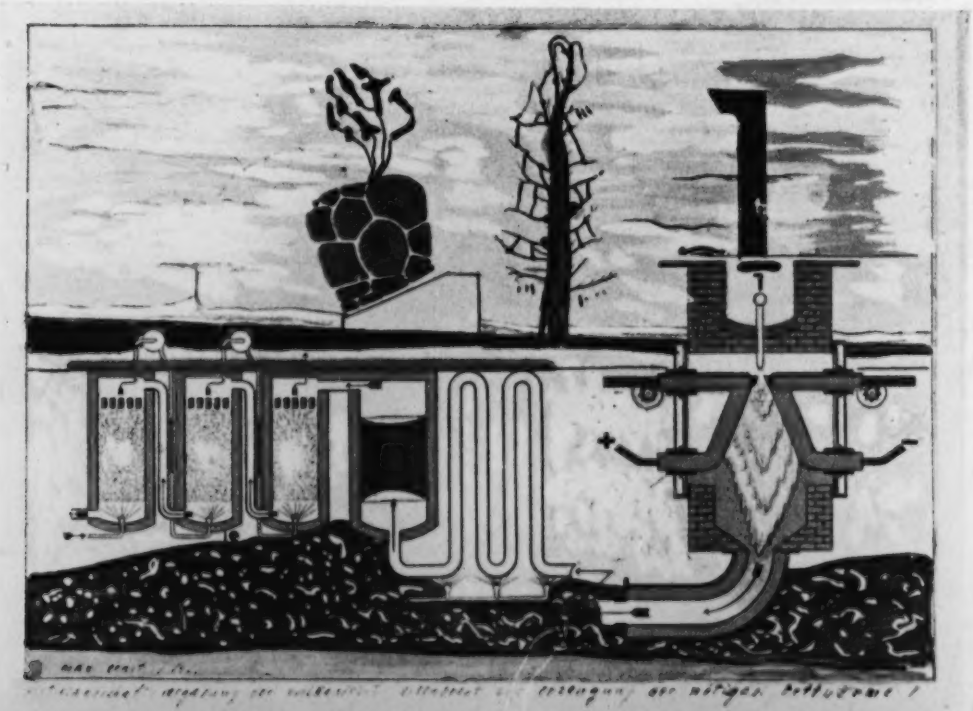


5 Die Stubenschnecke (135)



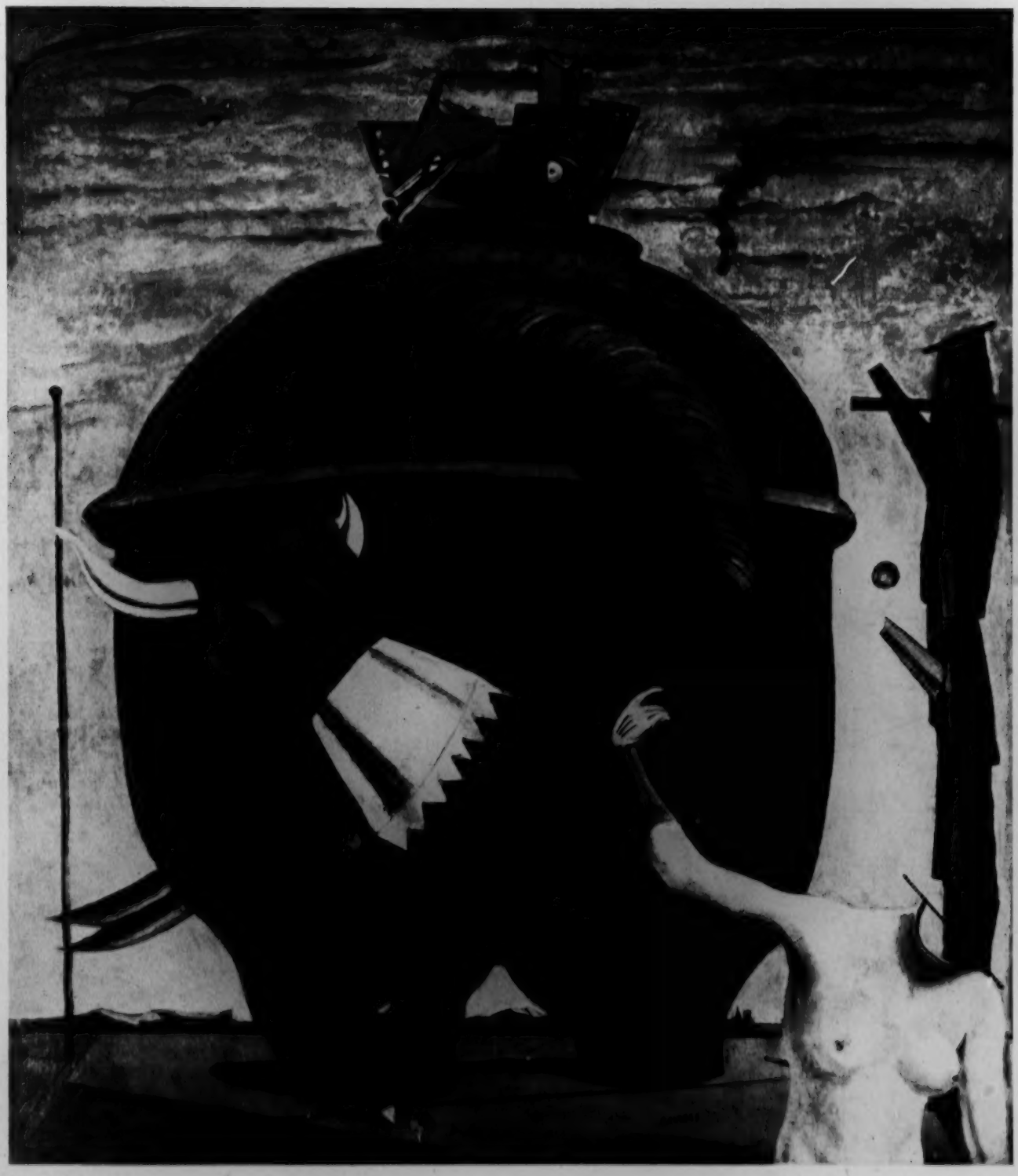
6 Collage für «Répétitions» (133)

7 Dada Gauguin (128)



8 Winterlandschaft (132)

9 Der Kindermord zu Bethlehem (146)



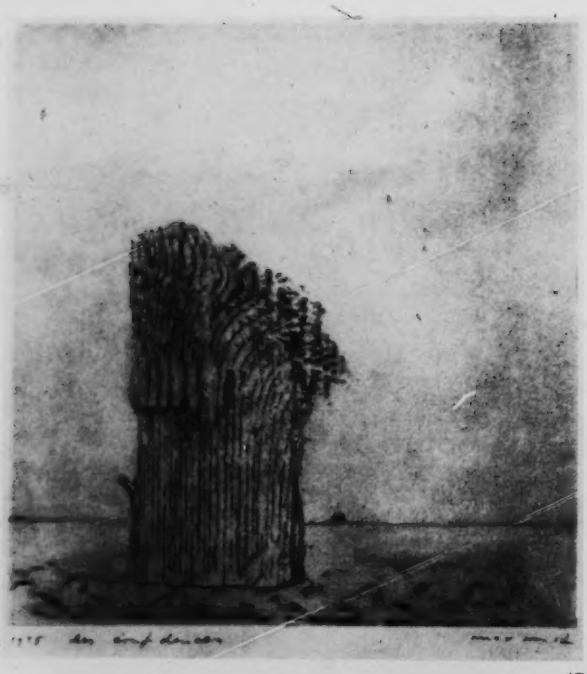
10 Celebes (7)

11 Pietà oder die Revolution bei Nacht (11)

12 Das Rendezvous der Freunde (10)

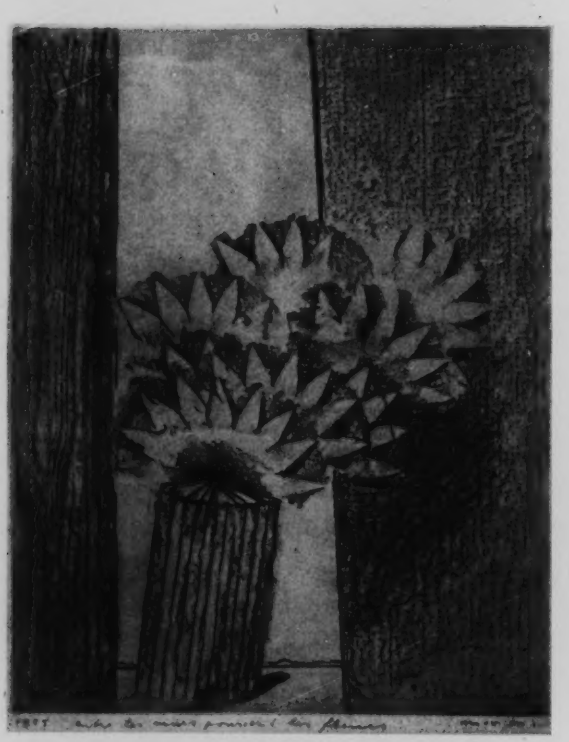
13 Weib, Greis und Blume (14)

14



15

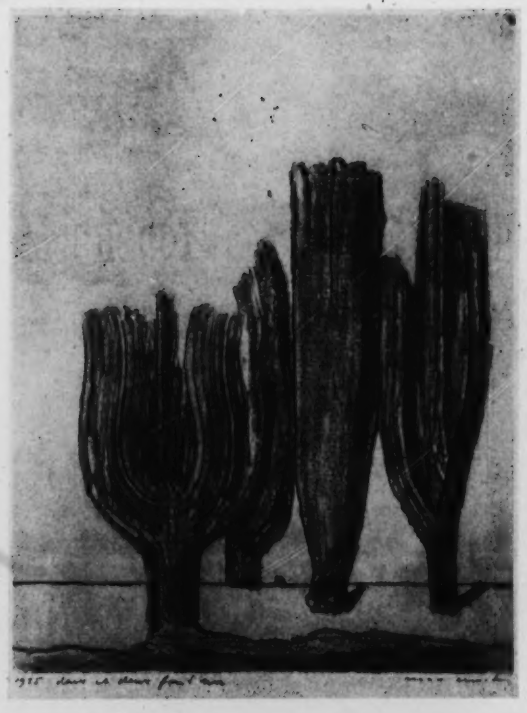
16



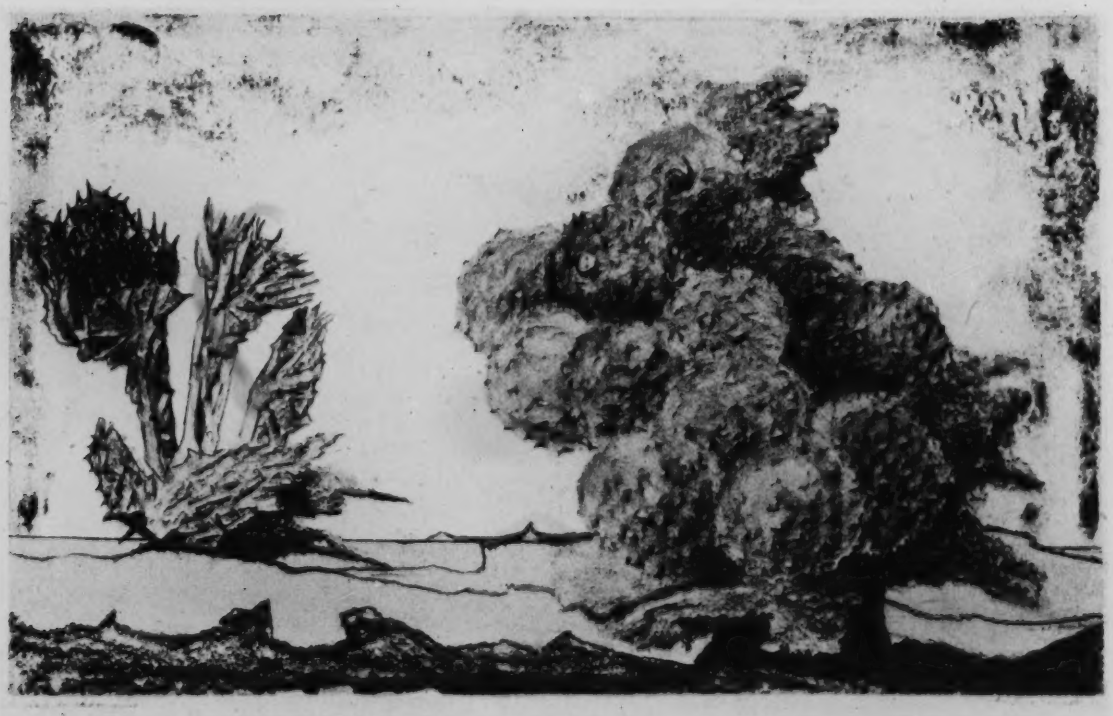
17

14 Geburt des Nervensystems (165)
15 Vertraulichkeiten (166)
16 Flinker als der Mond (164)
17 Zwischen Mauern wachsen Blüten (163)

18



19



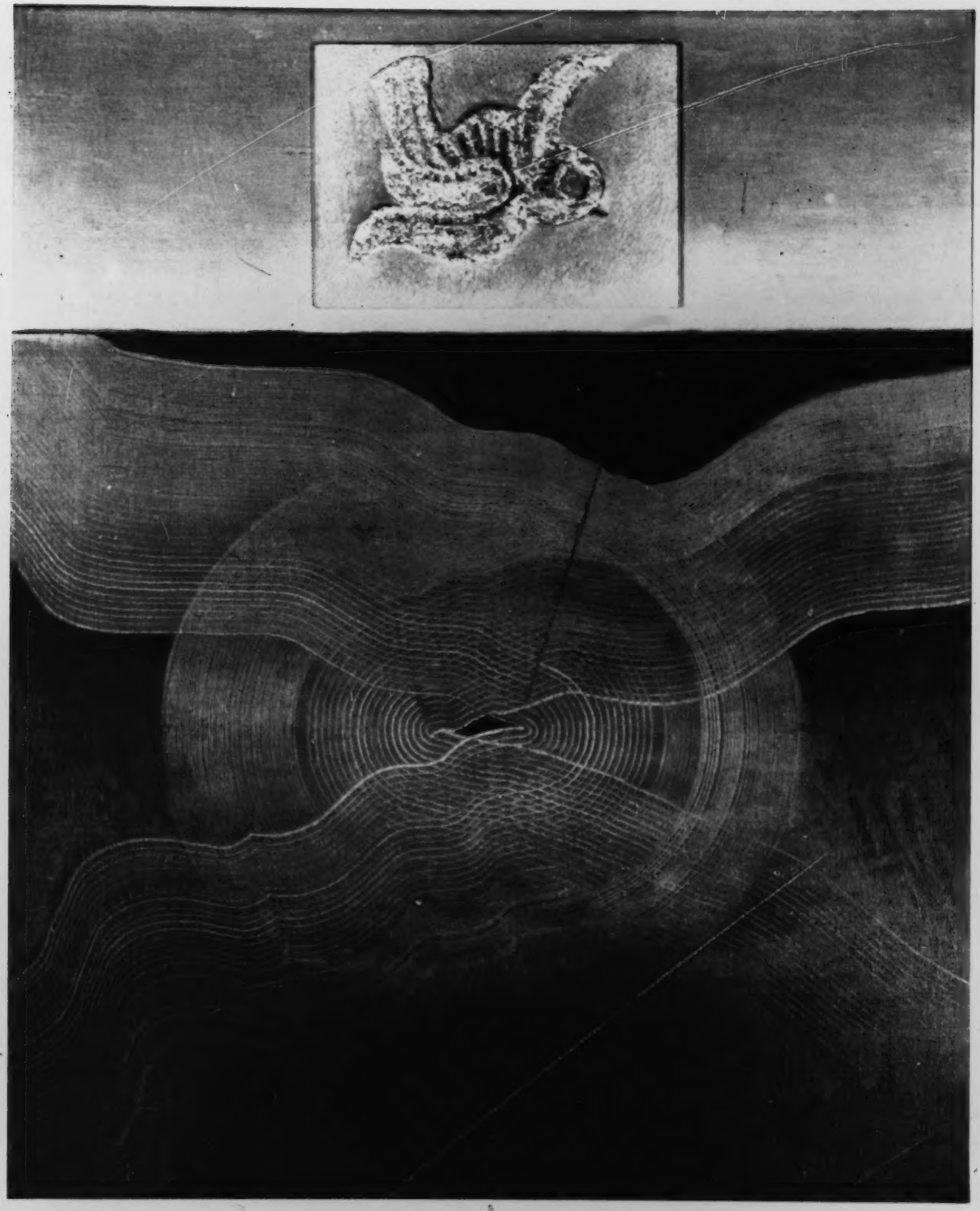
20

18 Sie wahrt ihr Geheimnis (157)

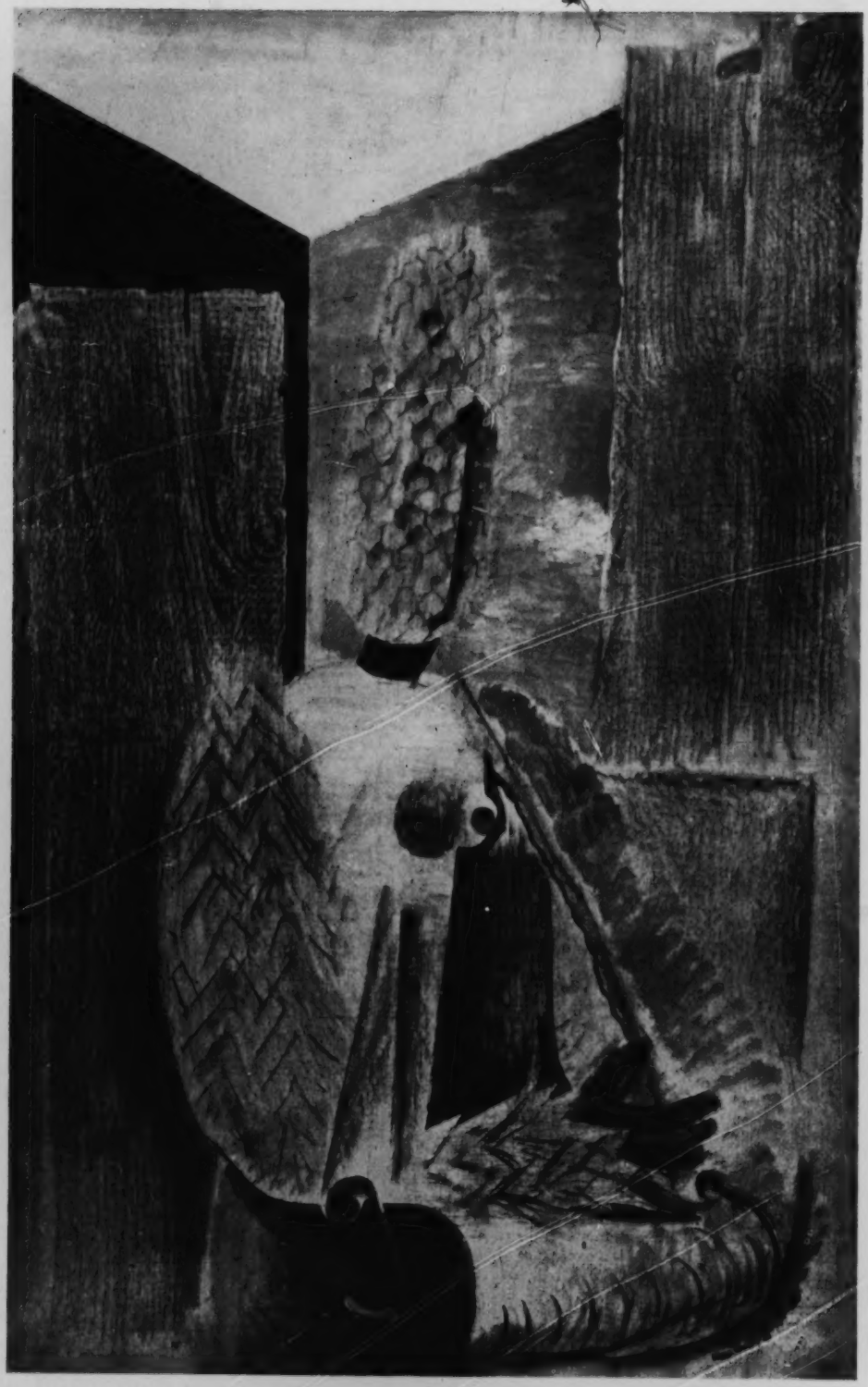
19 Zwei und zwei ist eins (162)

20 Der Start des Kastanienbaums (158)

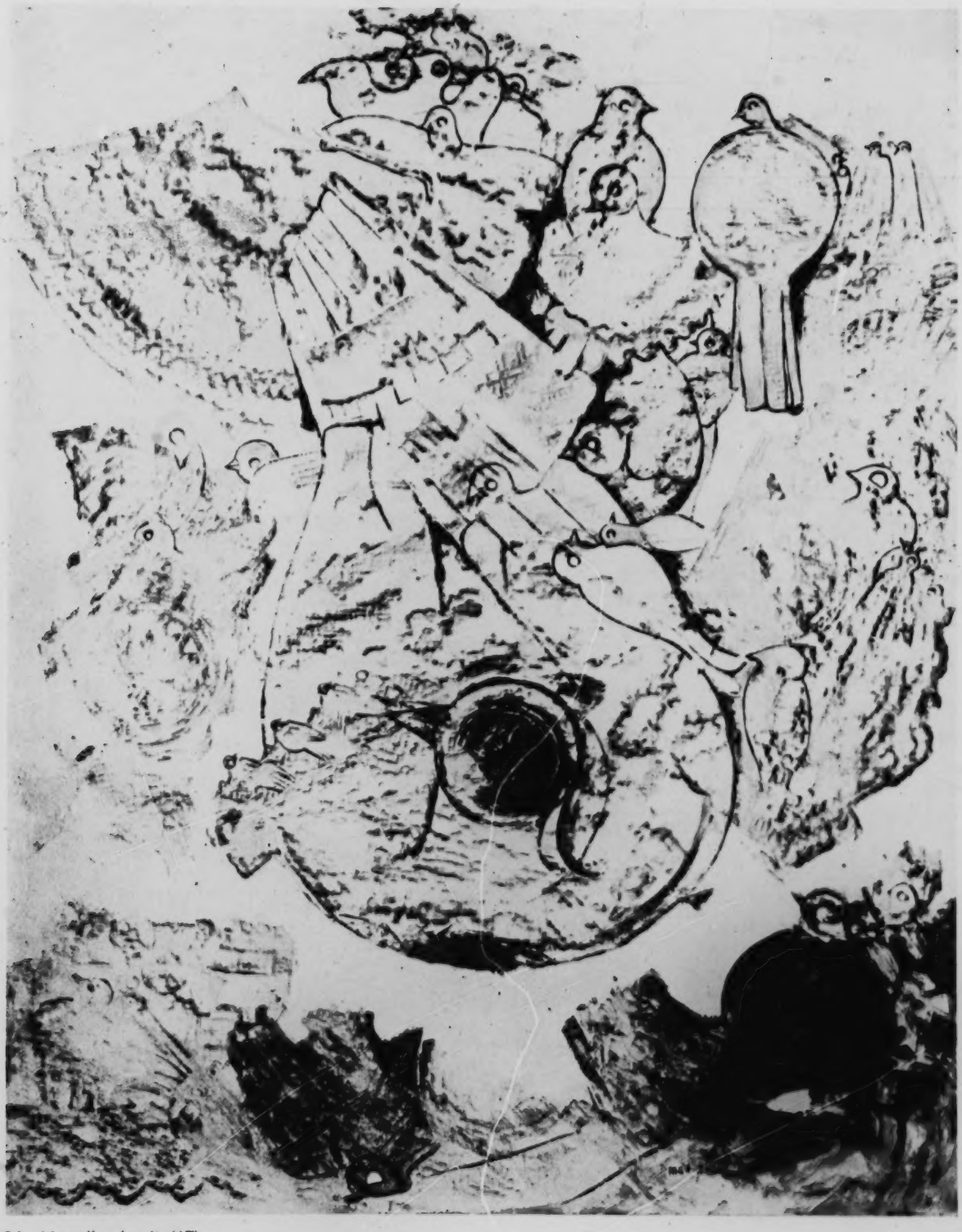
21 Labyrinth (15)



22 Der Golfstrom (37)



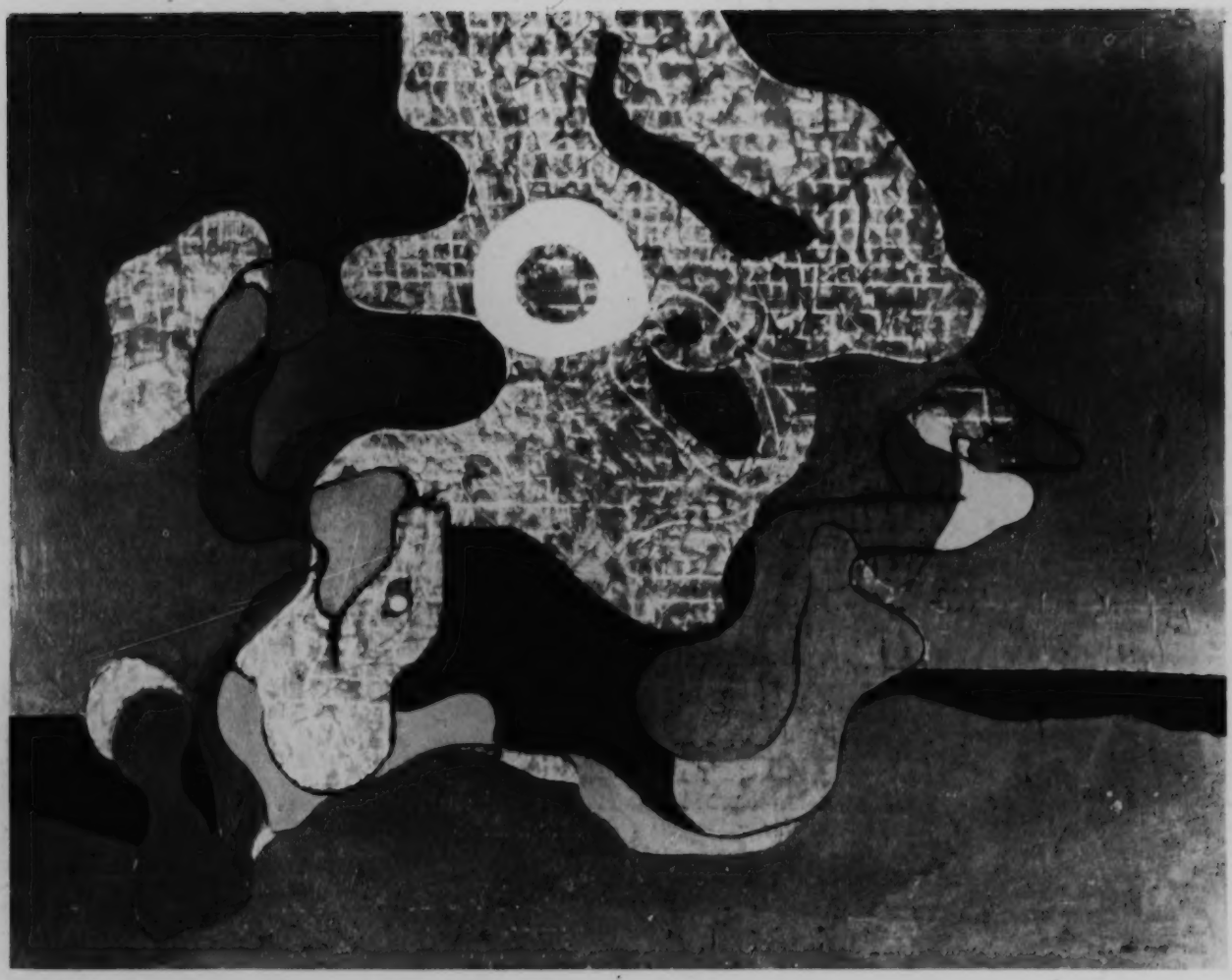
23 Das Idol (19)



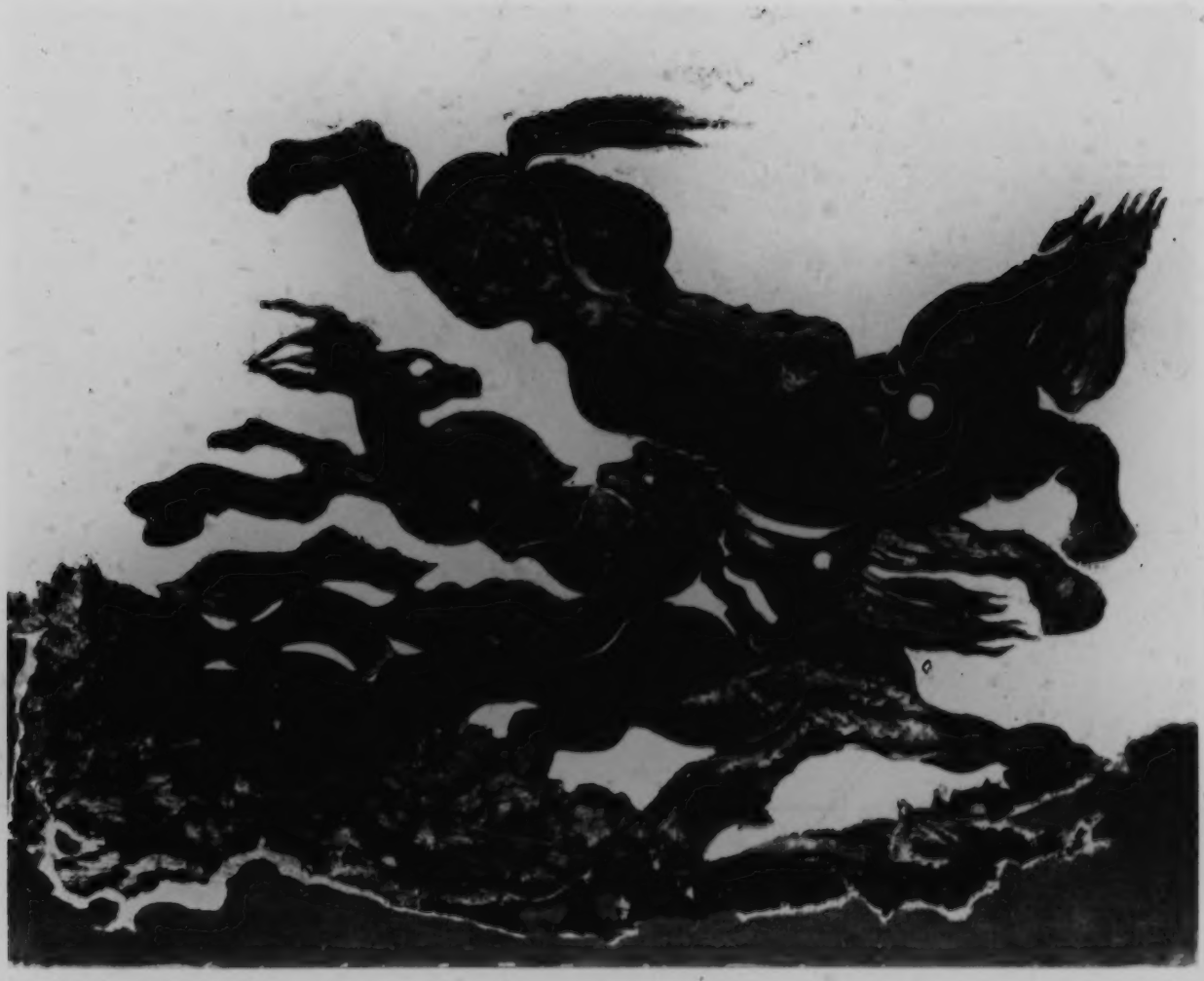
24 Vogelhochzeit (17)

25 Nach uns die Mutterschaft (41)

26 Vogeldenkmal (38)



27 Variation über das Thema Windsbraut (35)

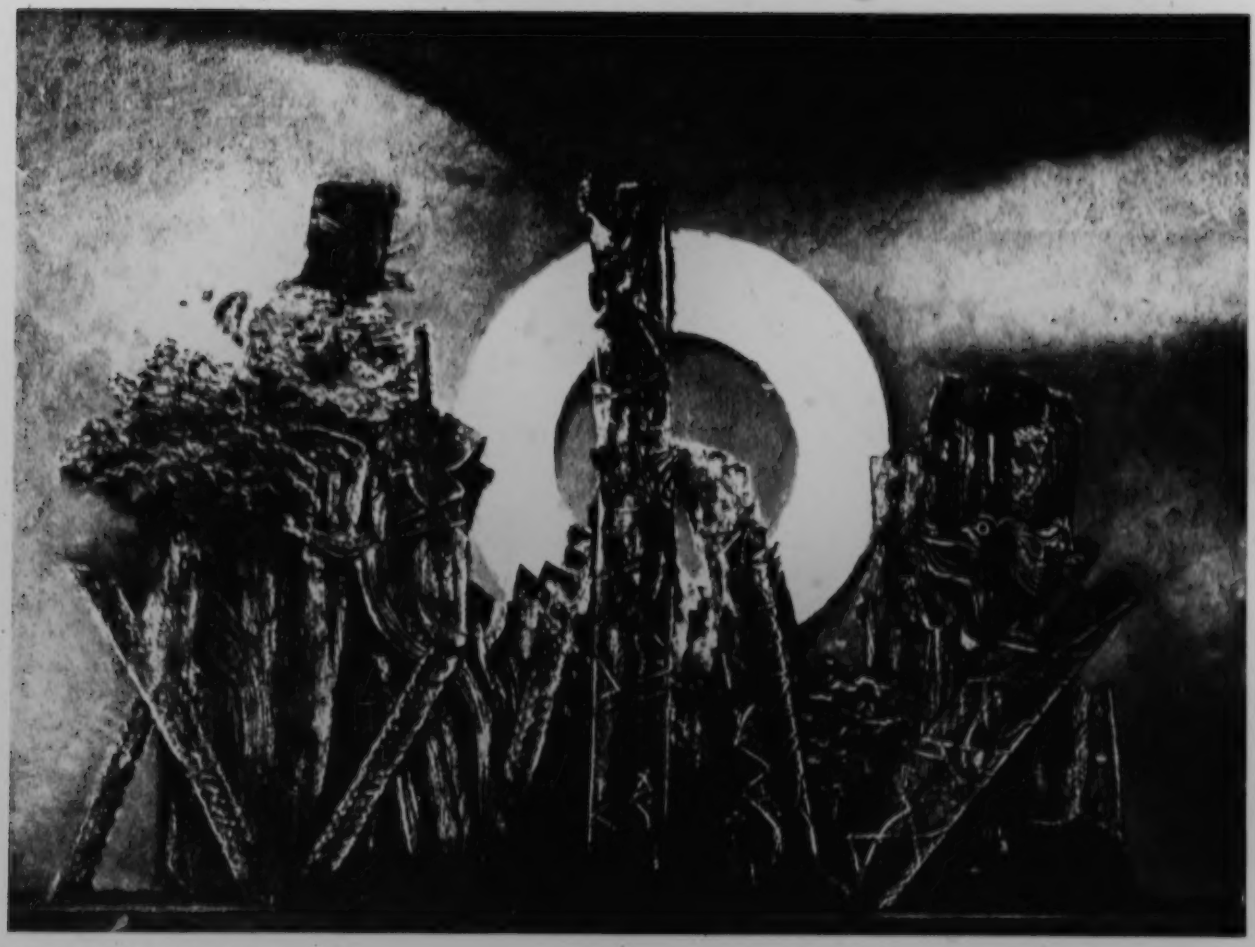


28 Die Windsbraut (22)

29 Zwei Mädchen und Affe mit Stangen (27)

30 Eine Liebesnacht (36)

31 Der Vogel im Wald (33)



32 Der große Wald (32)

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

BY

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears; the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

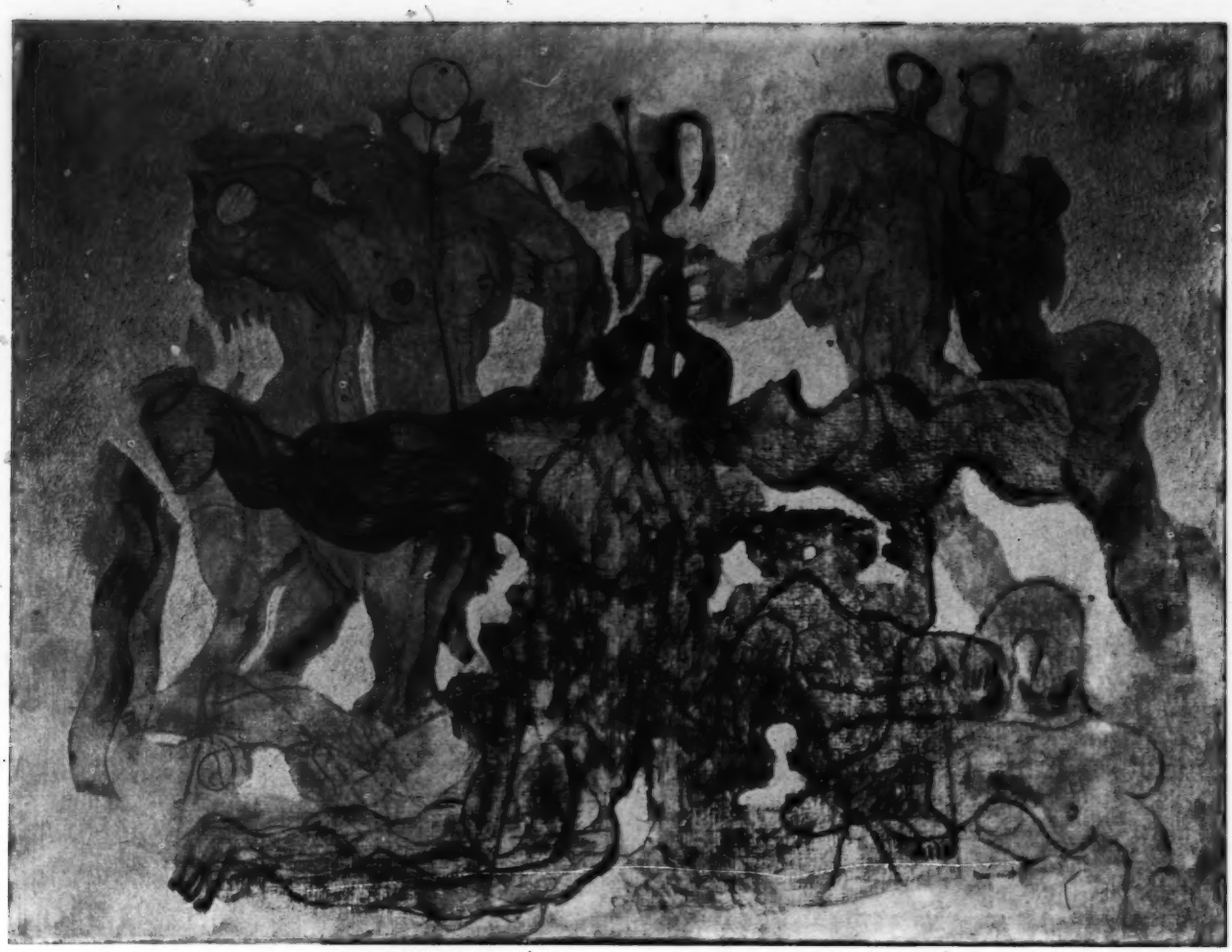
Technical data:

Producing laboratory: Micromedia Ltd, Kidlington, Oxford

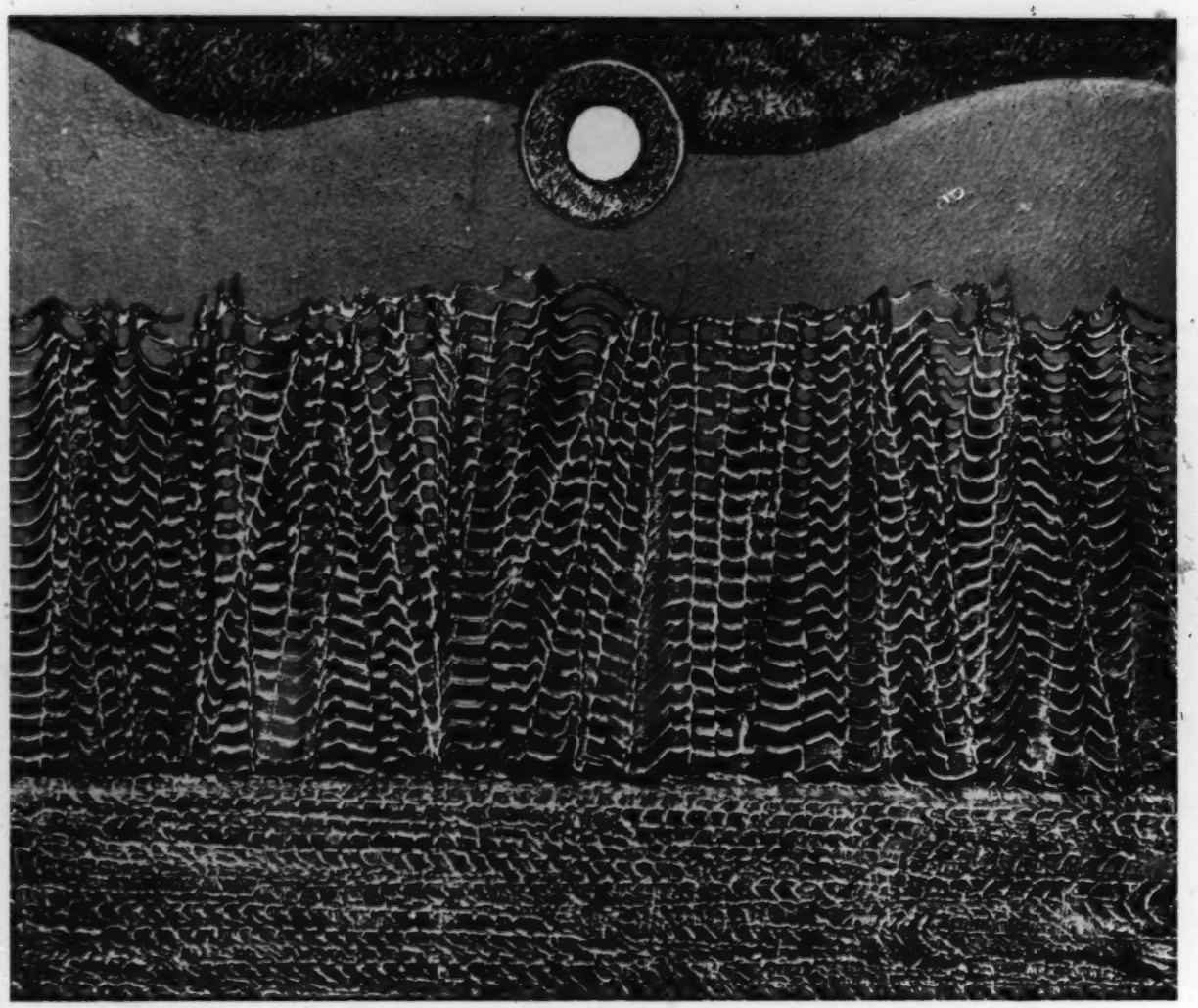
Reduction ratio: 24x

1.013.001
Reproduced by permission of the Wallraf-Richartz-Museum, Cologne, from an original copy in the Courtauld Institute of Art, London.

33 Die Horde (29)

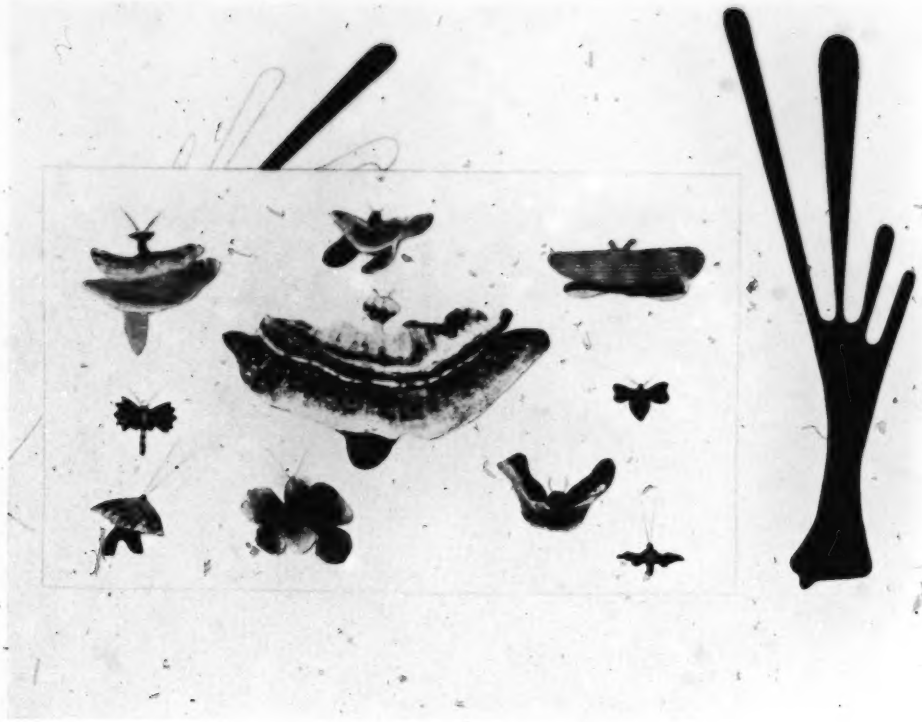


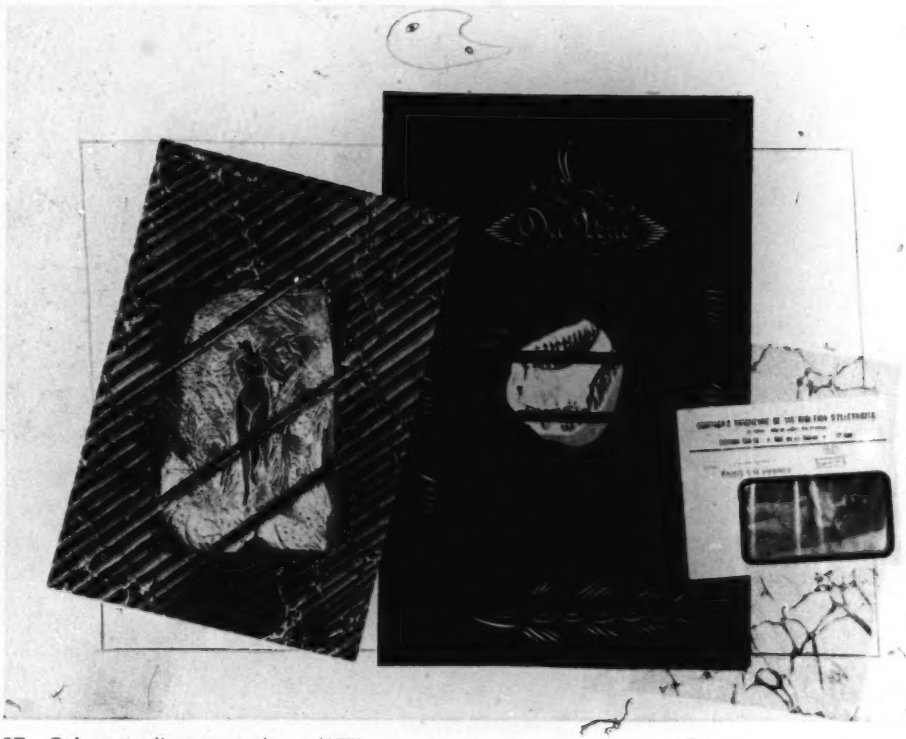
34 Der Mann, der beste Freund der Frau (30)



35 Grätenwald (25)

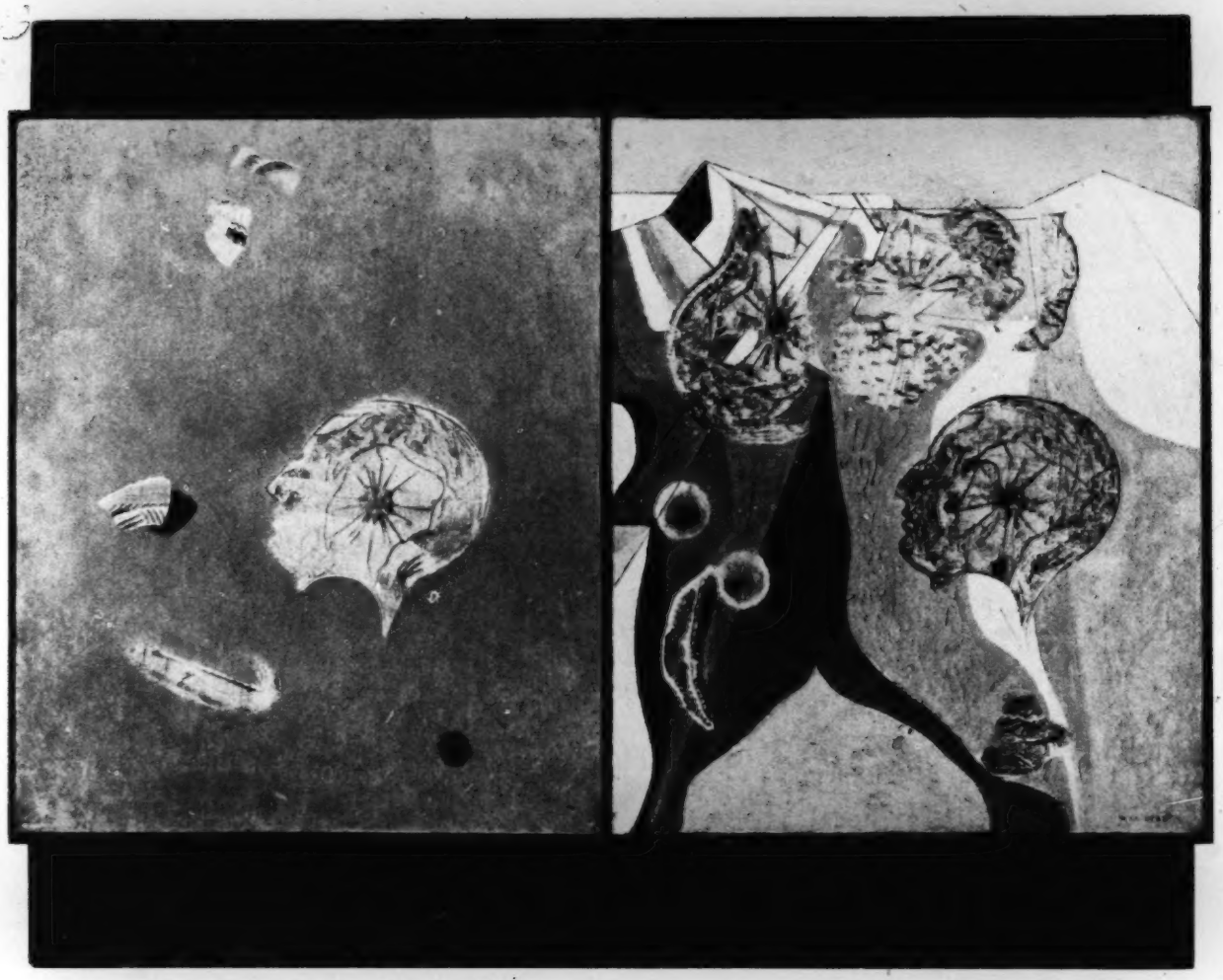
36 Muschellandschaft (43)



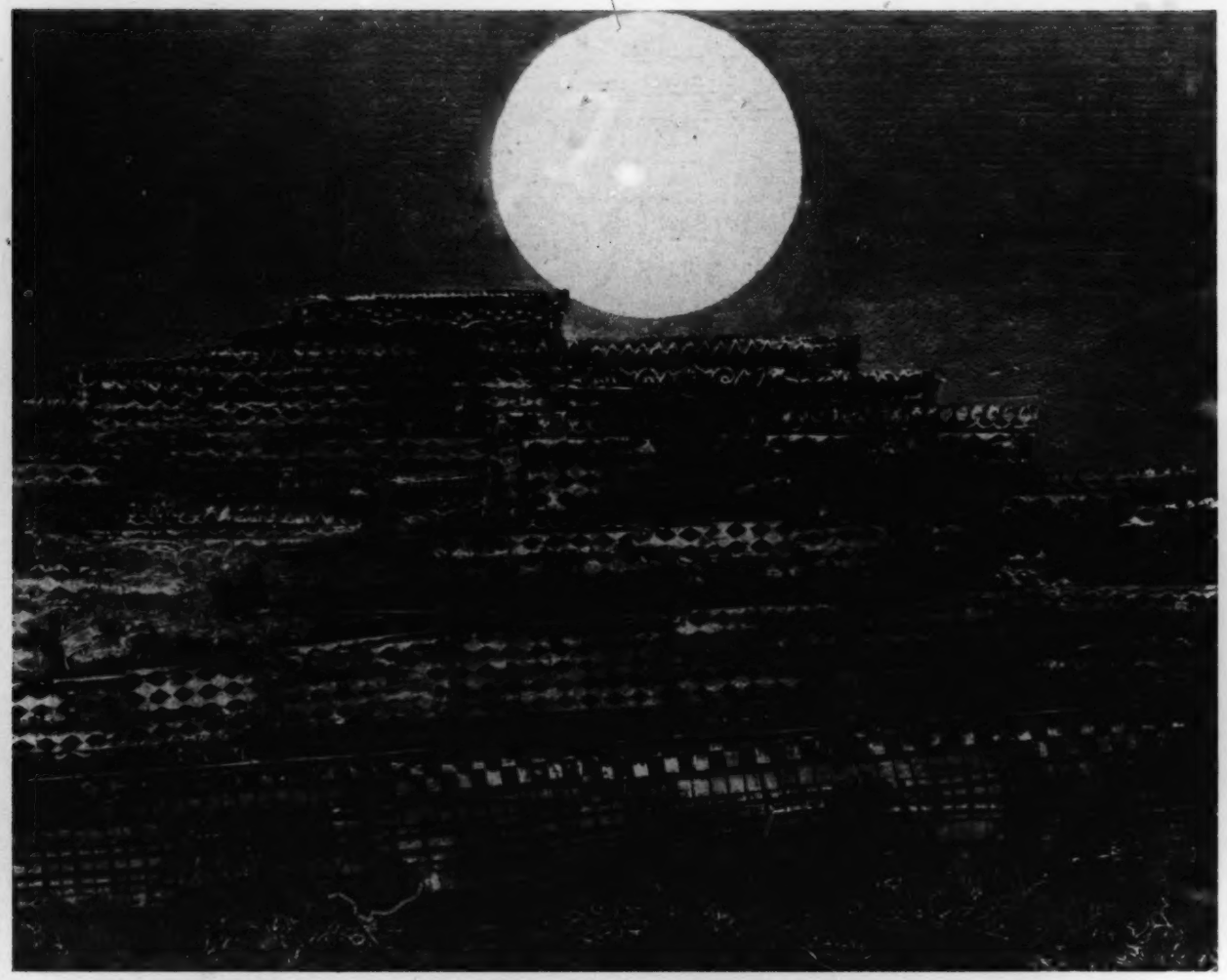


37 Schmetterlingssammlung (175)

38 Über das Glas (177)



39 Vergangenheit und Gegenwart (55)



40 Versteinerte Stadt (54)

41 Die ganze Stadt (59)

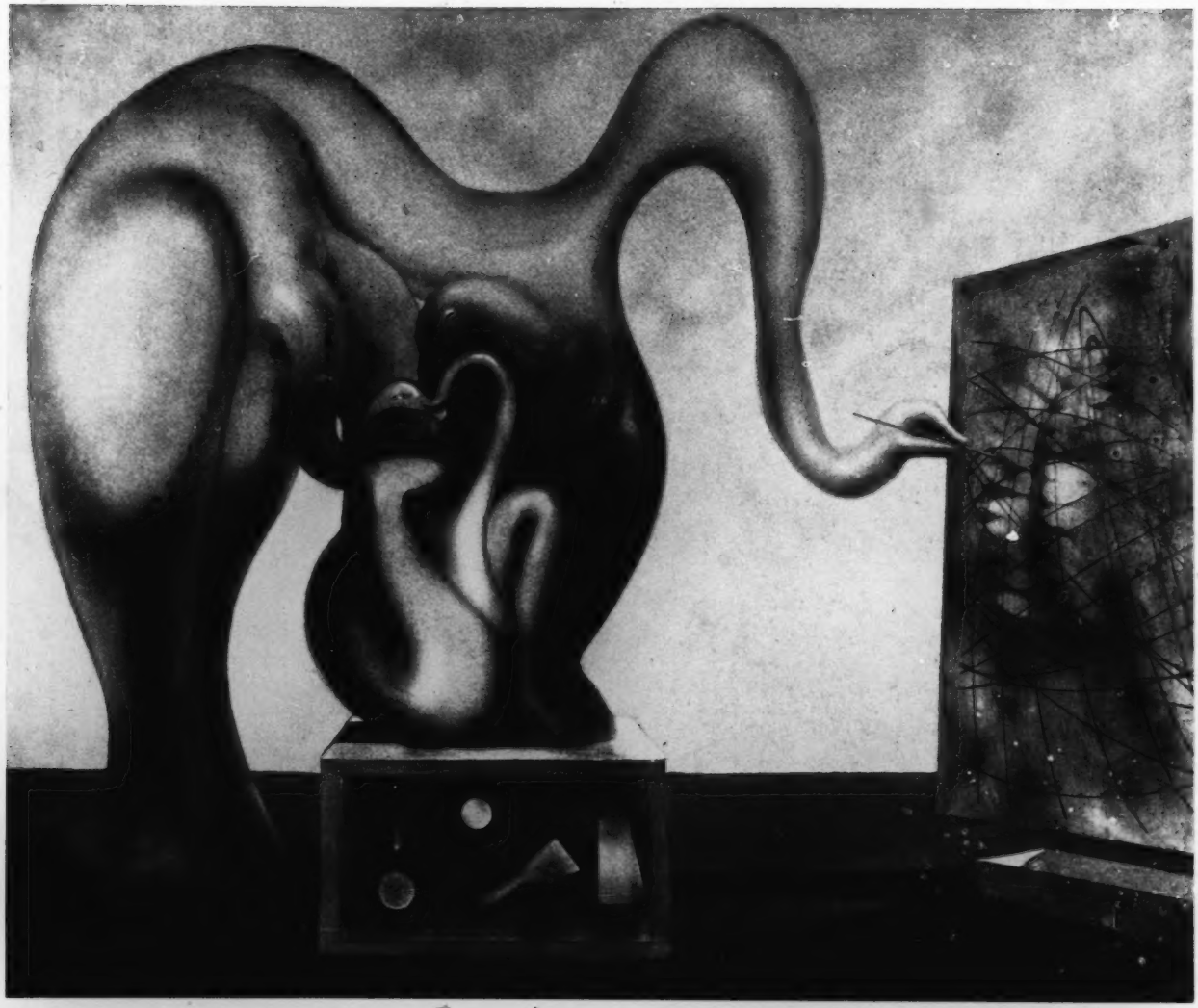
42 Die Lust am Leben (64)

43 Totem und Tabu (67)

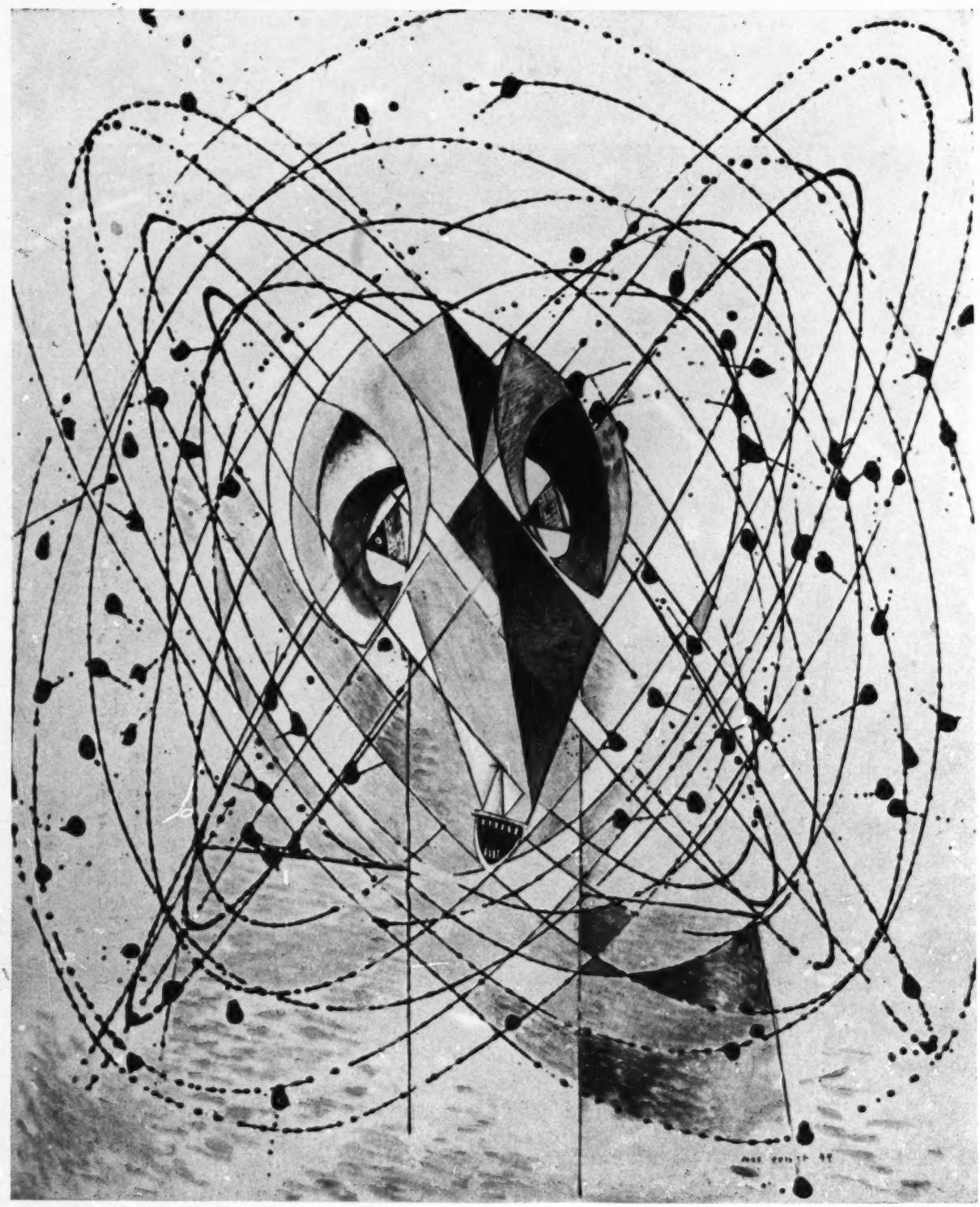
44 Ein wenig Ruhe (66)

45 Die Rheinische Nacht (72)

46 Vox angelica (71)

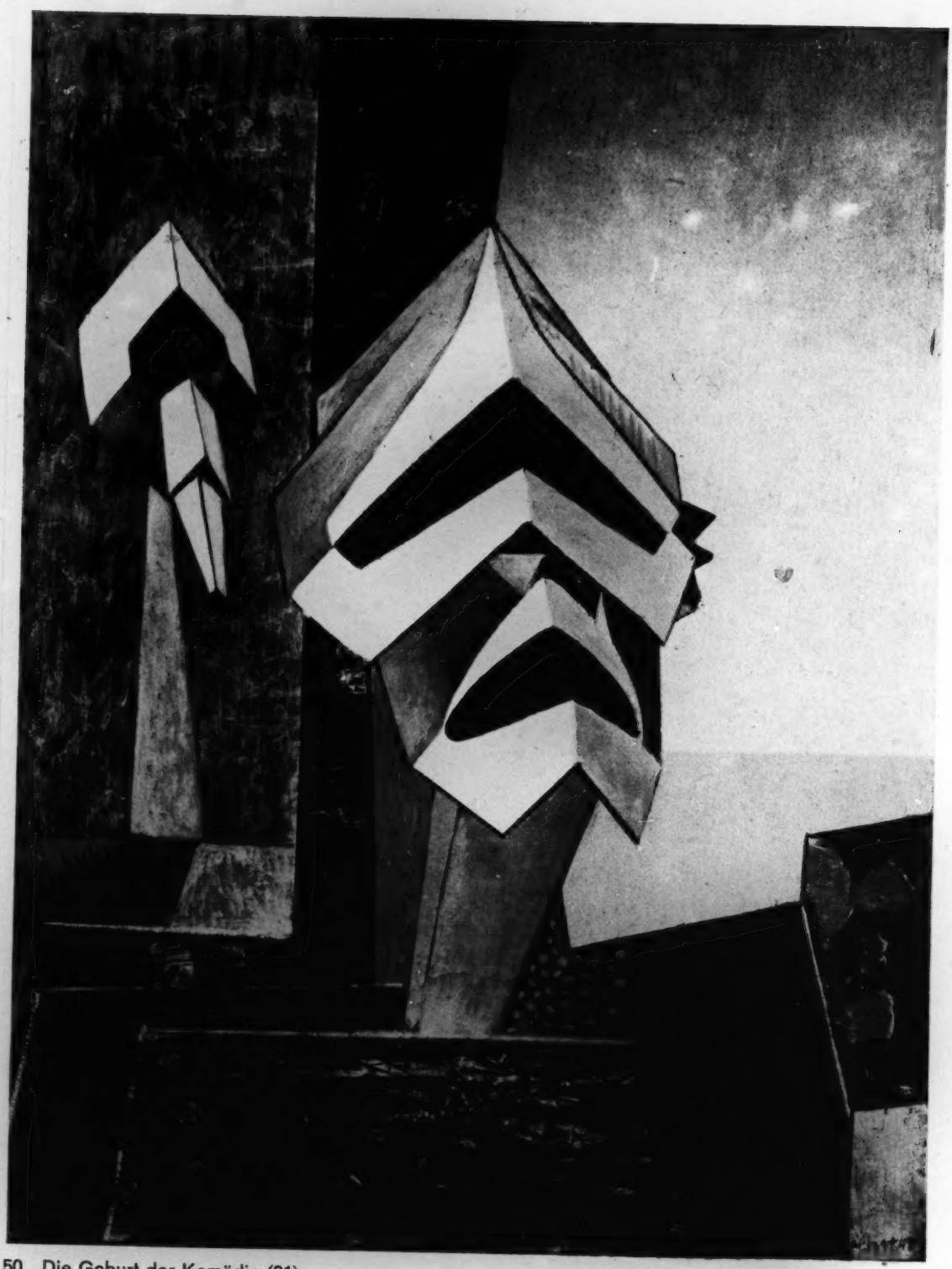


47 Surrealismus und Malerei (69)



48 Junger Mann, gereizt durch den Flug einer nichteuklidischen Fliege (79)

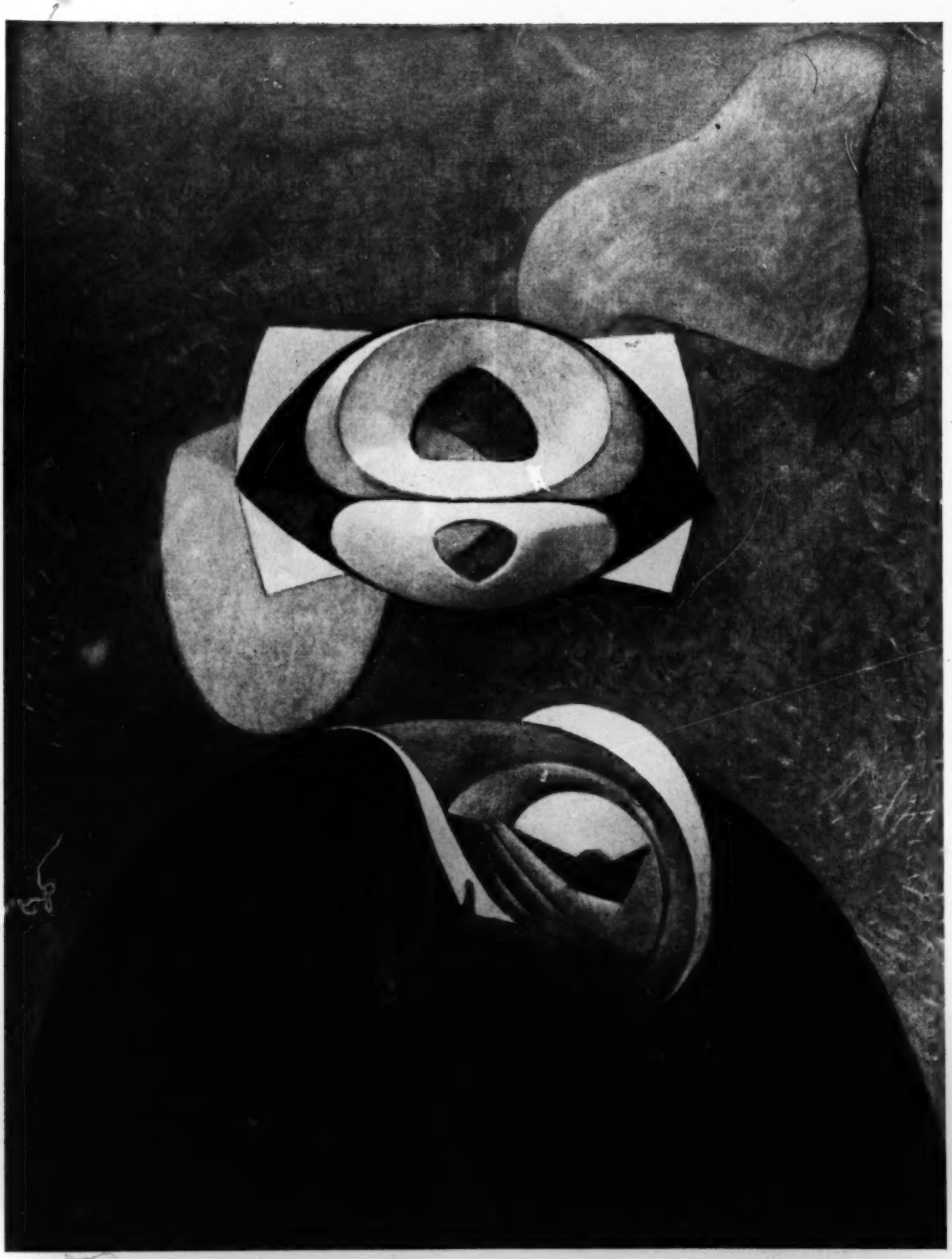
49 Der Cocktailtrinker (75)



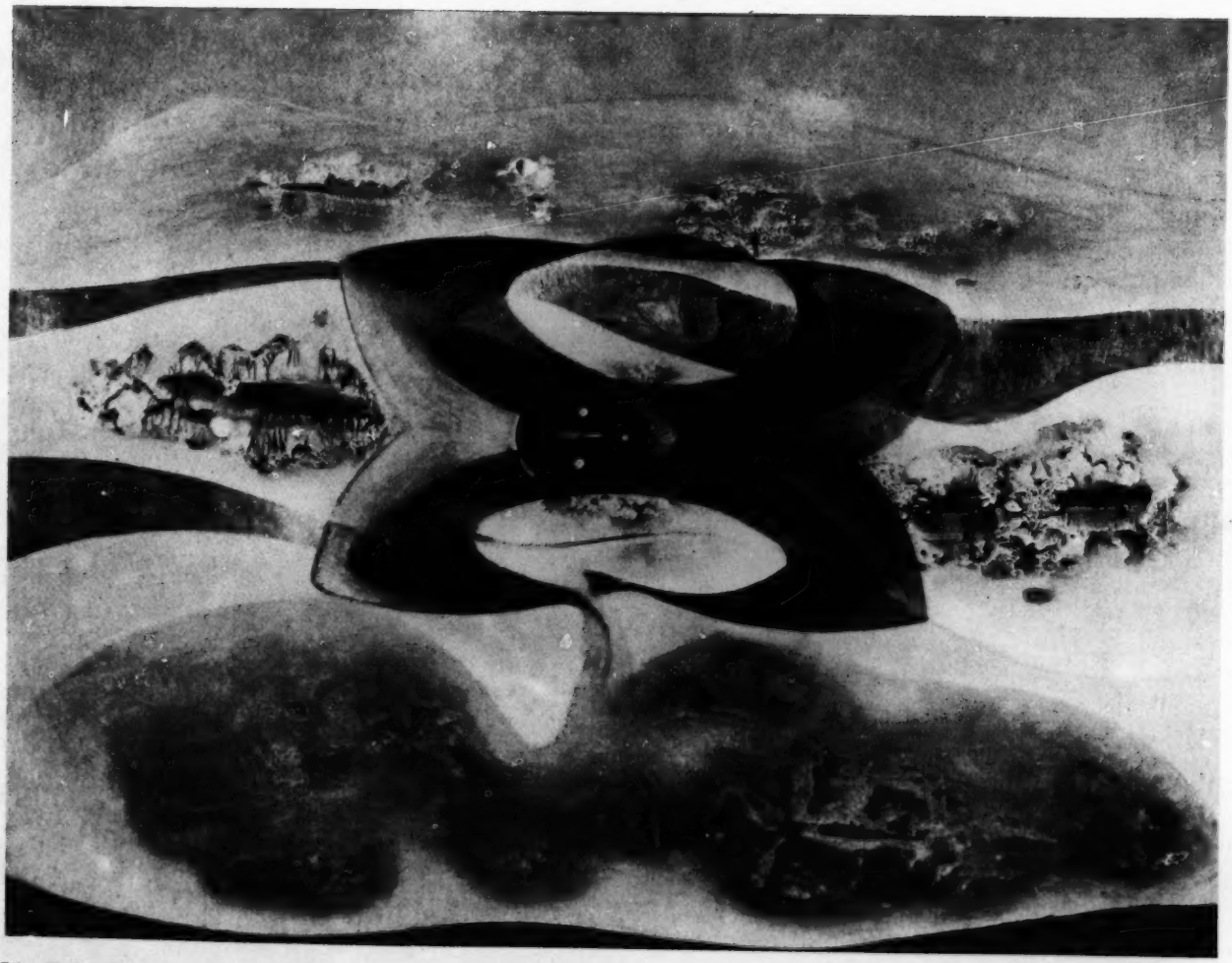
50 Die Geburt der Komödie (81)

51 Euklid (74)

52 Das Göttermahl (81 a)



53 Die portugiesische Nonne (86)



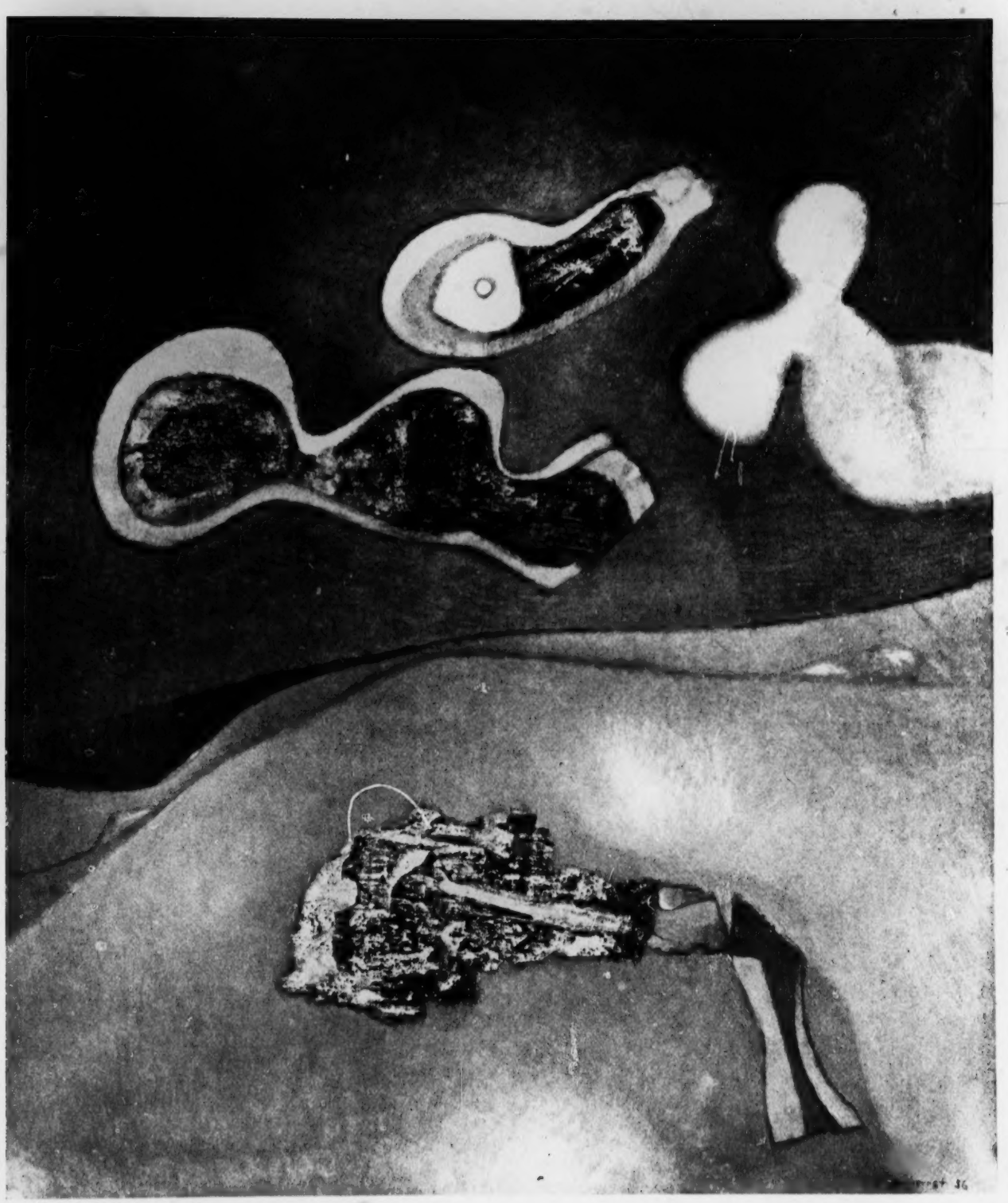
54 Beim Schwimmen (84)

55 Das Floß der Medusa – Colorado der Medusa (90)

56 Der polnische Reiter (95)

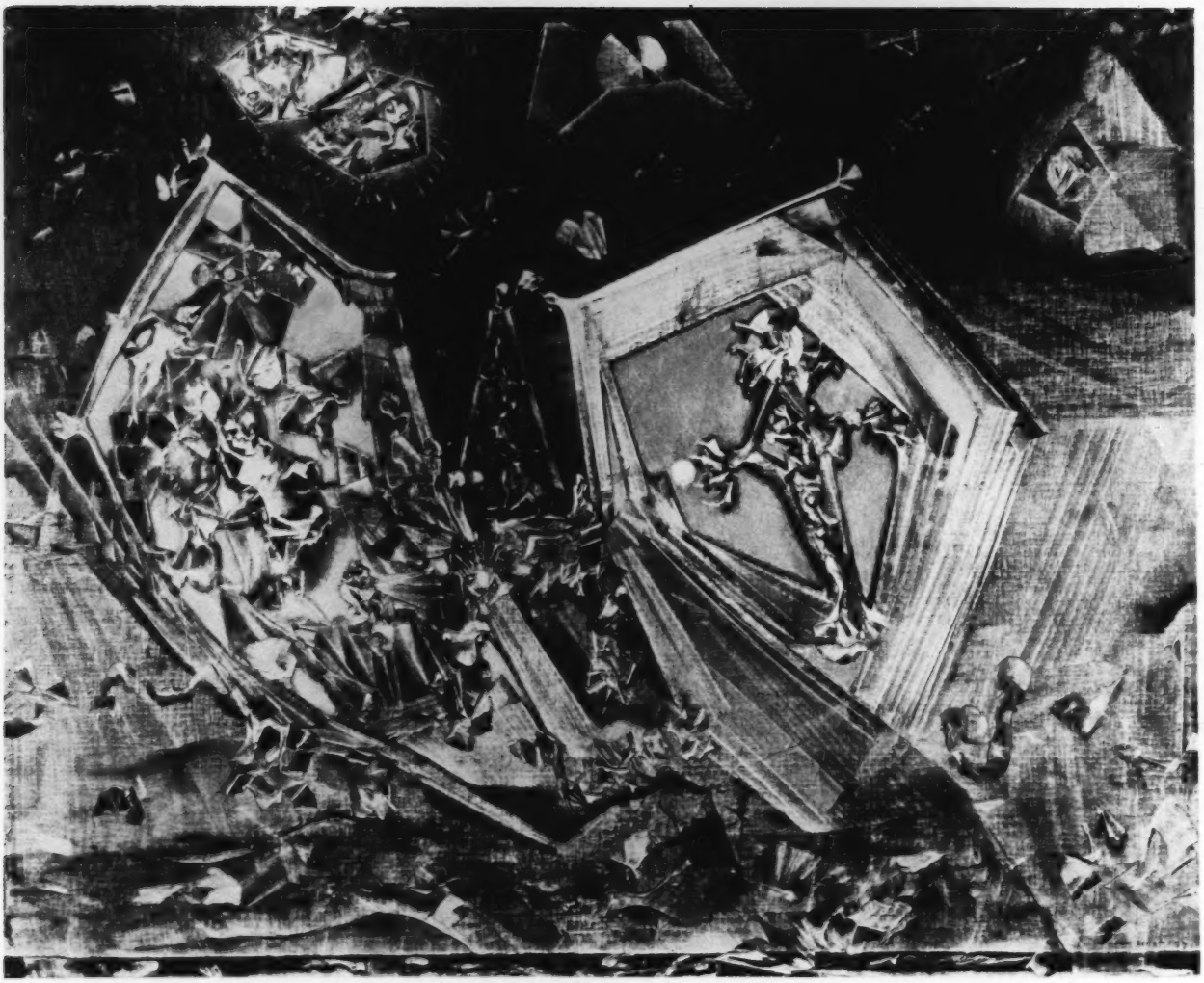
57 Vater Rhein (91)

58 Rote Blume (99)



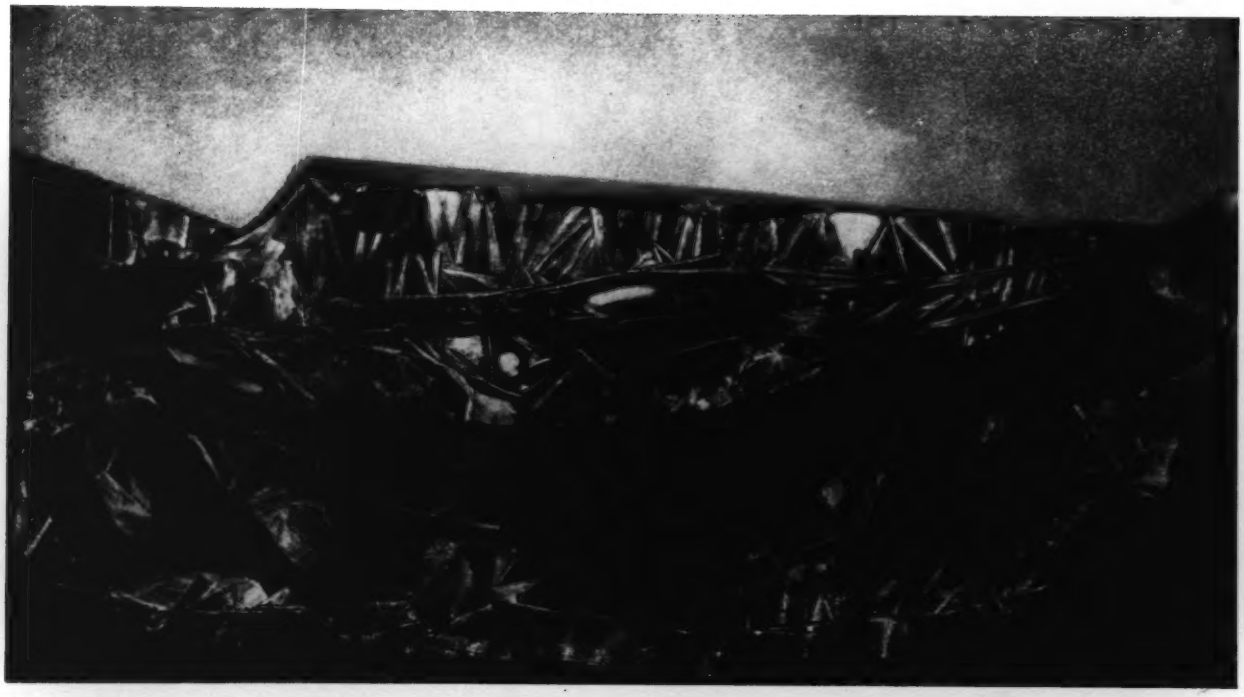
59 Ein Mädchen, eine Witwe und eine Ehefrau (97)

60 Ein Lügengewebe (107)



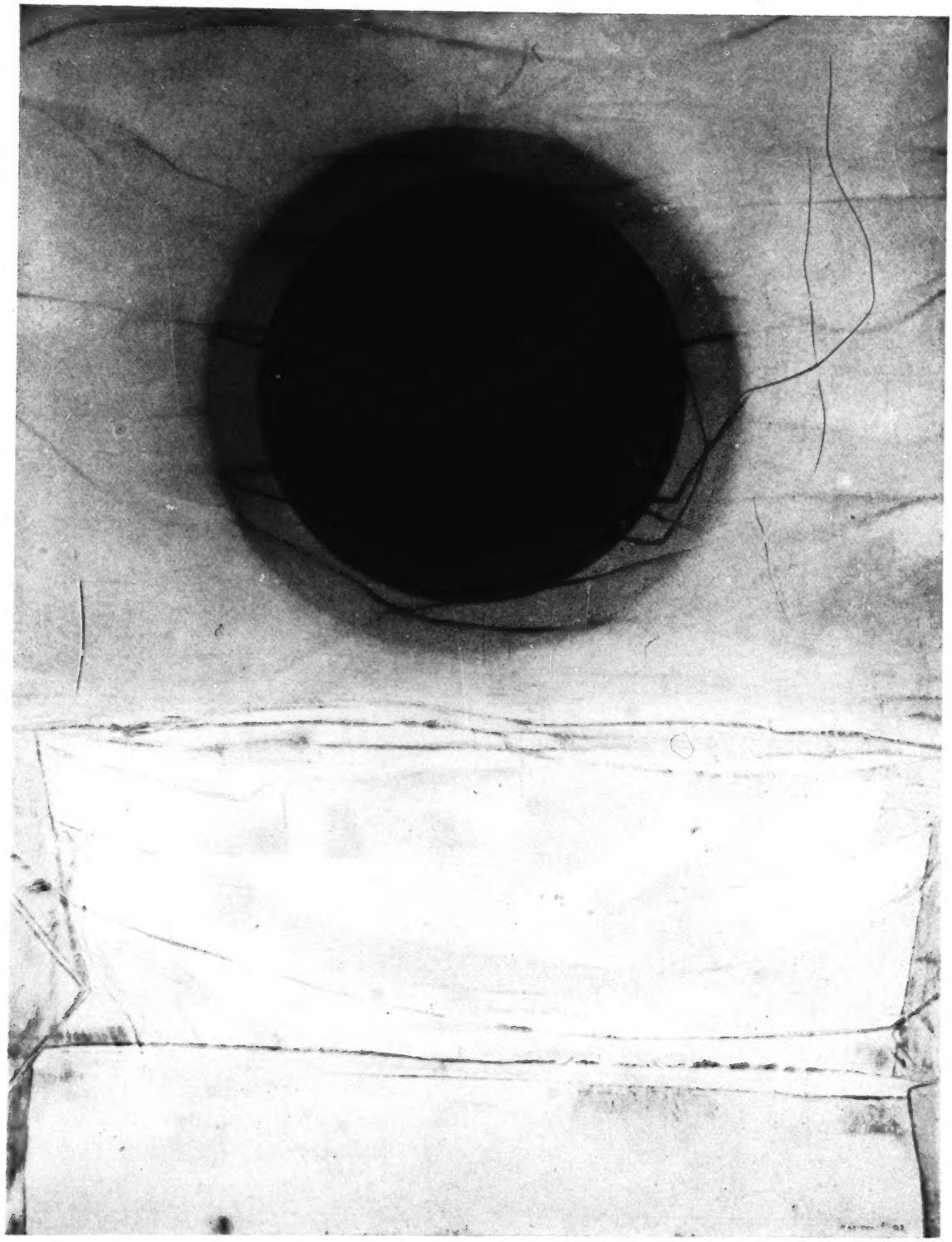
61 Mundus est Fabula – Die Welt ist eine Fabel (108)

62 Ein Bienenschwarm in einem Justizgebäude (112)



63 Der verzerrte Gesang der Erde (110)

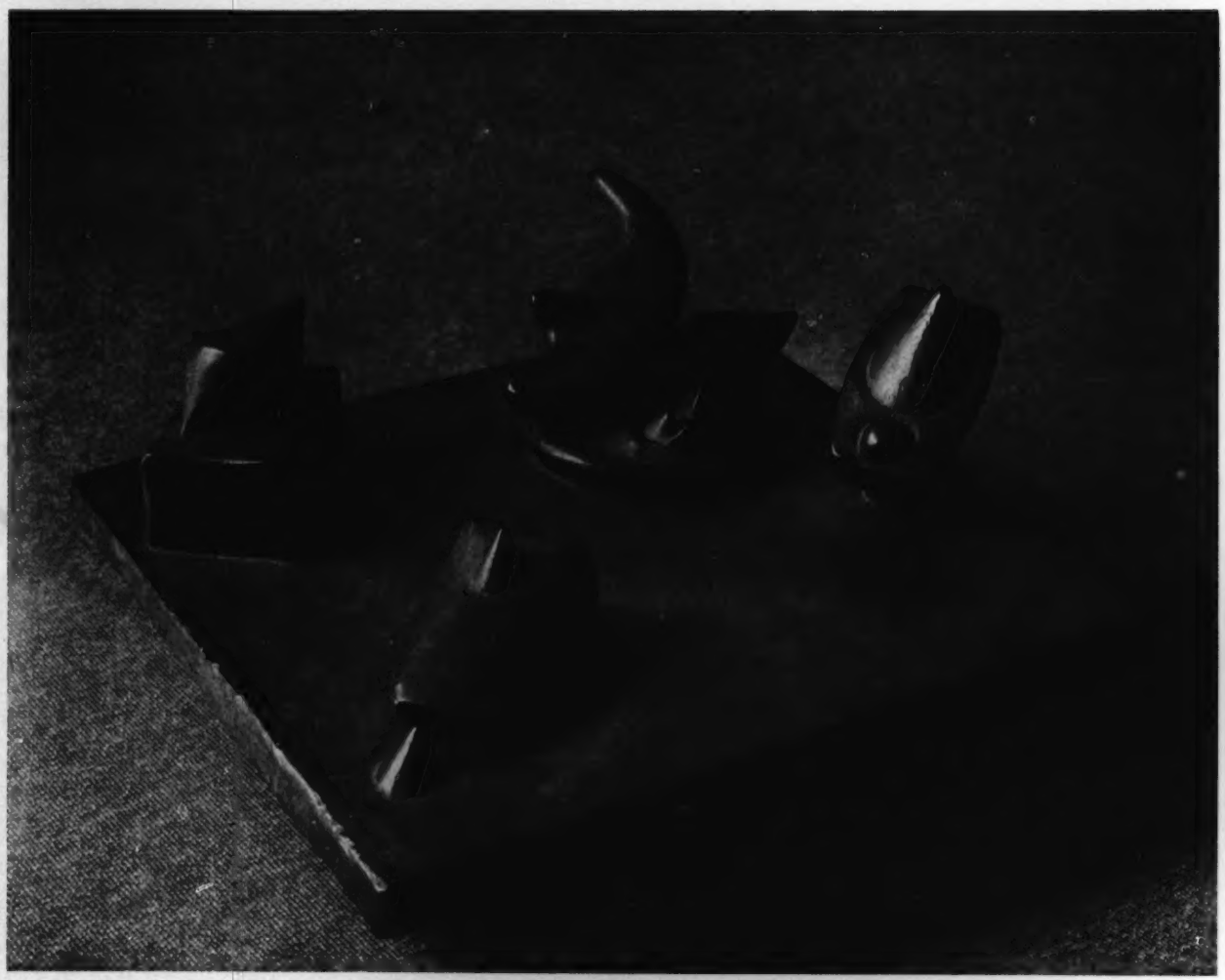
64 Ein Kristall, seine Witwe und sein Kind (117)



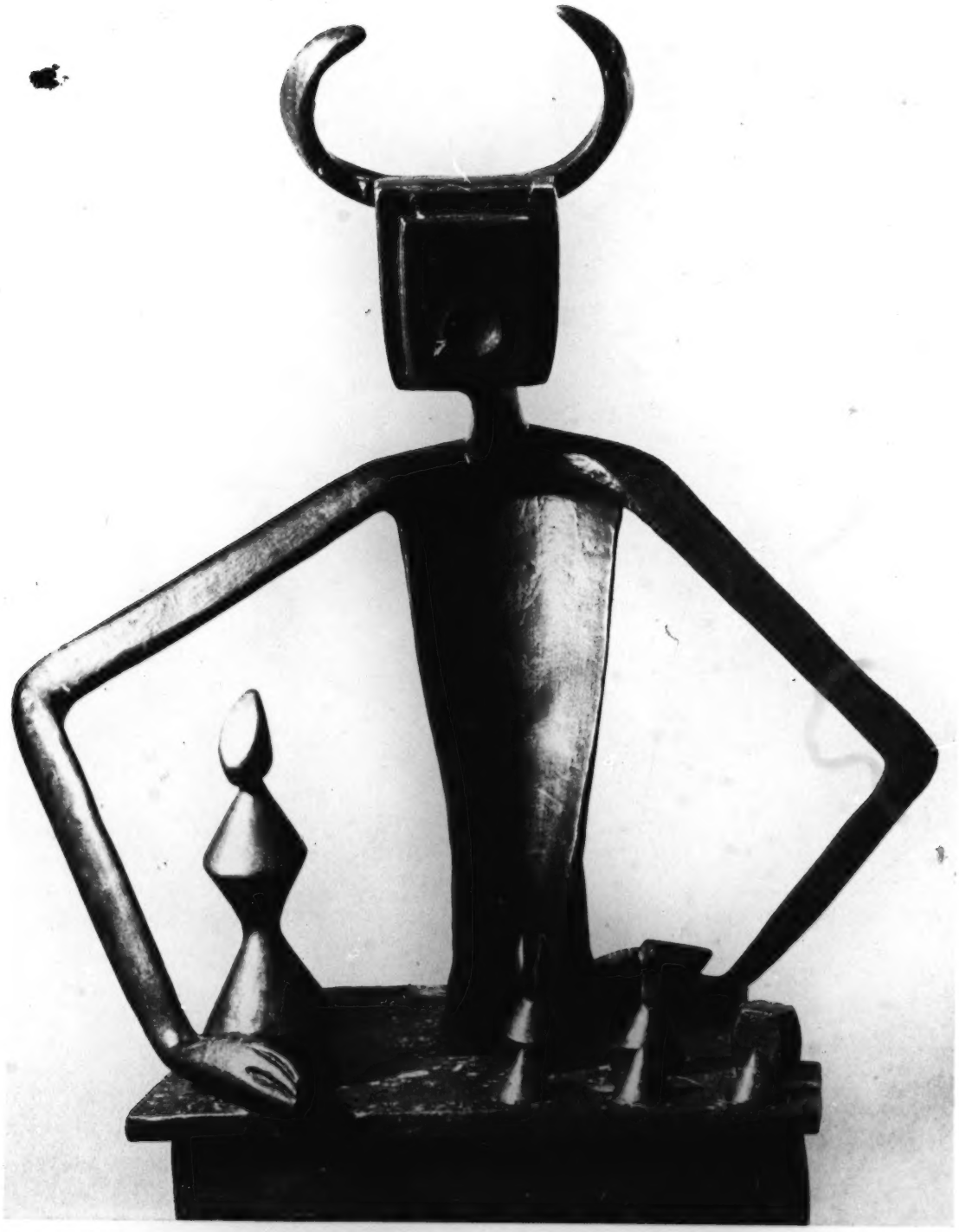
65 Die Hochzeit von Himmel und Erde (120)

66 Frucht einer langen Erfahrung (199)

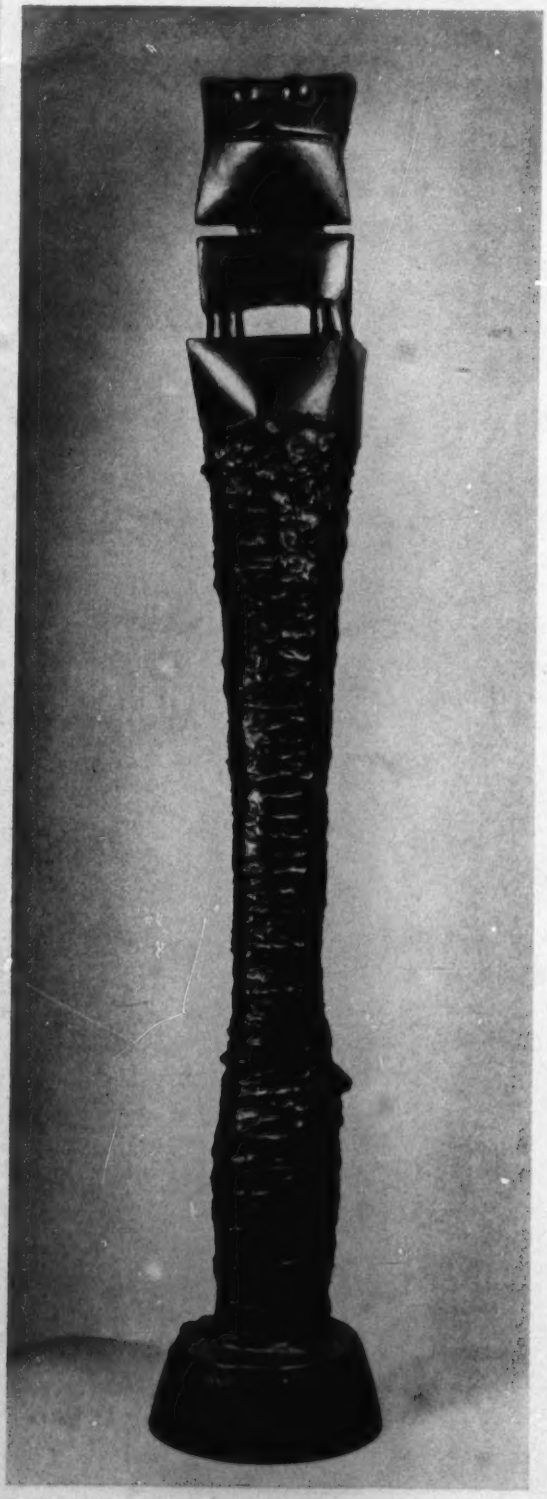
67 Junger Mann mit klopfendem Herzen (204)



68 Gedeckter Tisch (207)



69 Der König spielt mit seiner Königin (203)



70 Unter den Brücken von Paris (210)

71 Beruhigung (213)